

José Luis Kastiyo

Rafael del Pino

**El Festival
Internacional de
Música y Danza
de Granada
1952-2001**

Volumen I: 1952 - 1980

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada 1952 - 2001

[Volumen I: 1952 - 1980]

Jose Luis Kastiyo

Rafael del Pino

Granada 2001

Elaboración de programas e índices de obras y artistas: **Ana Díaz y Luis Gago**

Reproducciones fotográficas: **Javier Algarra**

Diseño y maquetación: **José Luis García**

Coordinación editorial: **FIMDG**

Con la colaboración de **Daniel Lloréns, Pilar Martín y Víctor Pagán**

Artículos:

Francisco Baena, Rafael Banús, Alberto Corazón, Elena Díaz, Luis Gago, Antonio Gallego Morell, Antonio García Bascón, José Luis García del Busto, Ángela García de Paredes, José María García de Paredes, Juan-Alfonso García, Miguel Ángel González, José Luis Kastiyo, Luis Muñoz, Yván Nommick, José Luis Pérez de Arteaga, Javier Pérez Senz, Rafael del Pino, Arturo Reverter, Justo Romero, Roger Salas, Luis Sanz Sampelayo y Luis Suñén.

© Festival Internacional de Música y Danza de Granada y
Centro de Documentación Musical de Andalucía

© José Luis Castillo
Rafael del Pino

Reservados todos los derechos

Imagen de cubierta: Tratamiento infográfico sobre un original
de Carlos Choin

Editorial Comares
Polígono Juncaril, parcela 208
18220 Albolote (Granada)
Tel.: 958 465 382 Fax 958 465 383
E-mail: comares@comares.com • Internet: www.comares.com

I.S.B.N.: 84-8444-343-4
Depósito Legal: GR. - 973/2001

Impresión: Coopartgraf

Impreso en España

Este libro es fruto de un trabajo de investigación promovido por el Festival Internacional de Música y Danza de Granada (FIMDG) y realizado con el apoyo del Centro de Documentación Musical de Andalucía.



AYUNTAMIENTO DE GRANADA



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE GRANADA

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada es una iniciativa del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento de Granada y la Diputación Provincial de Granada



El Centro de Documentación Musical de Andalucía es una institución de la Junta de Andalucía dedicada a la recuperación, conservación, fomento y difusión del patrimonio musical andaluz

Esta publicación ha sido posible gracias a la generosa ayuda y colaboración prestada por las siguientes instituciones y personas:

Archivo y Biblioteca de la Alhambra, Granada; Archivo Manuel de Falla, Granada; Biblioteca de Andalucía, Granada; Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia, Granada; Diario *Ideal*, Granada; Fundación Federico García Lorca, Madrid; Hemeroteca Municipal de Madrid; Hemeroteca Nacional, Madrid; Huerta de San Vicente, Granada; Imprenta Urania, Granada, y Museo Casa de los Tiros, Granada.

Juan Alonso Suárez, Juan Bédmar, Concepción Chinchilla, Juana de Dios López Padial, Antonio B. Espinosa, Mónica Fernández Roldán, Enrique Franco, Enrique Gámez, Dámaso García Alonso, Elena García de Paredes, César Girón, Francisco González de la Oliva, Familia Guindo Marín, Antonio de Haro Ortega, Ignacio Hermoso Romero, Javier Lavilla, Juan Francisco Macías López, Amanda Martínez, María del Carmen Montero, Xavier Montsalvatge, Antonio Moscoso, Yvan Nommick, Juan Ortiz, Joaquín y Paulino Padial Peramos, José Carlos Palomares, Sebastián Pérez Linares, Antonio Ramos Pérez, Teresa Rancaño Lejárraga, Miguel Rivas Montero, Manuel Rodríguez Vicente, José Antonio Ruiz, Aurea Ruiz García, Antonia Salvador, María José Serrano, Familia de Manuel Sola Rodríguez-Bolívar, Isabel Tapia Ruiz, Antonio Torrens, Mariano Torres Fernández, Víctor Ullate y José Vallejo Prieto.

PREFACIO

Al cumplirse la 50 edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada se ha querido ofrecer al lector una publicación que recogiera la historia de esas cinco décadas. Tal es el propósito de los dos volúmenes con los que se intenta documentar, rememorar un hecho artístico que desbordó desde sus inicios los márgenes del puro acontecimiento musical y coreográfico para erigirse en seña de identidad de la ciudad de Granada durante toda la segunda mitad del siglo XX, continuando así una muy destacable tradición que tuvo desde 1883 en los conciertos sinfónicos que durante las fiestas del Corpus Christi se celebraban en el Palacio de Carlos V de la Alhambra, uno de sus más afamados y comentados motivos de orgullo.

En las líneas que siguen vamos a desarrollar en lo fundamental aspectos relacionados con el qué, el cómo y el porqué de los contenidos de esta publicación. Las principales fuentes utilizadas han sido los archivos del propio Festival Internacional de Música y Danza, las hemerotecas (granadina de la Casa de los Tiros, Municipal madrileña y Nacional, también en Madrid), otros archivos (especialmente el Archivo Manuel de Falla, en Granada) y diversas colecciones particulares.

A la hora de presentar los textos, imágenes y otros apoyos documentales (como los programas de cada edición del Festival) se ha optado por hacerlo en forma de crónica anual. Cada año se abre con una breve introducción que intenta situar al lector ante lo propio de esa edición; le sigue una miscelánea, integrada por diferentes textos titulados que recogen, ordenan y comentan brevemente las críticas y las reseñas aparecidas en la prensa acerca de las sesiones del Festival (no de todas, por obvias razones de las que, no obstante, más adelante trataremos), además de incorporar los documentos gráficos relativos a dichas sesiones y a otras de las que, al menos, se quiere dejar constancia fotográfica. También en las páginas de esta miscelánea, aunque convenientemente diferenciado, aparece el programa completo de esa edición del Festival. En él figura lo acontecido, no lo programado (al menos, en todos los casos que nos ha sido posible verificar); es decir, cuando un espectáculo ha cambiado, por ejemplo, de lugar o de fecha por la lluvia o cualquier otra circunstancia, hemos reflejado lo sucedido, no lo previsto. Finalmente, y cerrando las páginas de cada año, se publica un artículo que, desbordando el ámbito temporal de la crónica anual, compendia y analiza en cada caso alguno de los múltiples aspectos (los escenarios, los estrenos, el clima, los presupuestos...) que vertebran, con frecuencia de principio a fin, una historia como la que aquí abordamos.

Las imágenes y los documentos gráficos que incluye esta publicación son, en su mayoría, instantáneas de los conciertos, recitales y demás actuaciones programadas, pero también aparecen carteles anunciadores, entradas y programas de mano que nos ayudan a conocer la imagen que el Festival tenía y daba de sí mismo en las distintas épocas. Participando de la doble condición de documento y material gráfico de especial "fisonomía", se publican también en este trabajo algunas de las partituras que tuvieron su estreno en el Festival. En cuanto a la cuestión del color, una breve aclaración final: salvo excepciones muy concretas se ha optado por publicar en blanco y negro incluso aquellas instantáneas cuyo original es en color (recordemos que para la prensa diaria

el color es algo bastante reciente y no son pocos los diarios que, por propia decisión, siguen sin utilizarlo en sus páginas). Frente a muchas de las magníficas fotografías en blanco y negro publicadas en los libros-programa del Festival durante su década inicial, las primeras que nos han llegado en color —realizadas ya en los 70— aparecen hoy más “antiguas” que aquéllas. Sí publicamos, sin embargo, en color los restantes documentos gráficos (carteles, entradas, programas de mano, partituras, etc.).

Cuatro son las procedencias a destacar de las imágenes: el archivo del propio Festival, el archivo del periódico granadino *Ideal*, el Museo y Hemeroteca de la Casa de los Tiros, en Granada, y las distintas colecciones de particulares que amablemente han puesto a nuestra disposición sus fondos.

En una publicación de estas características resultan de suma utilidad los índices, que, además de orientarnos casi estadísticamente acerca del corpus del trabajo presentado, facilitan una búsqueda puntual. Cinco son los índices aquí incluidos: tres de obras programadas (ordenadas por compositores, por coreógrafos y por dramaturgos o escritores, respectivamente), uno de intérpretes (solistas o agrupaciones) y otro de nombres citados.

Conviene también que hagamos una precisión acerca de la presencia en las páginas que siguen de algunas grafías cambiantes, distintos modos ortográficos para referirnos, si es el caso, a un mismo compositor. Sirva como ejemplo las tres formas diferentes en que el lector va a encontrar escrito Stravinsky en un texto referido al gran músico que integra las páginas dedicadas al Festival de 1982, donde, además de ésta (Stravinsky) —que es hoy la más comunmente utilizada—, figuran Stravinski (tal y como lo escribe el crítico a quien seguimos en ese caso) y Strawinsky (según la forma utilizada entonces en el programa del concierto reseñado). Hemos, por lo tanto, respetado las grafías usadas en los textos originales y adecuado las mismas al uso hoy más común en los textos propios.

Para finalizar, queremos hacer partícipe al lector de los criterios básicos seguidos a la hora de realizar una inevitable, y siempre penosa y “delicada”, tarea de selección de los conciertos, ballets, recitales y demás convocatorias del Festival de Granada de cara a articular las ya citadas misceláneas que resumen cada edición. Dicha tarea ha resultado especialmente necesaria en las épocas o ediciones en que el Festival ha multiplicado o aumentado notoriamente su duración habitual (caso, por ejemplo, del celebrado en 1985) o el número de espectáculos en cada jornada (ningún ejemplo mejor que el de la denominada Fiesta de la Música que el Festival viene celebrando desde 1994: varios conciertos simultáneos —hasta nueve, en alguna ocasión— en distintos escenarios de la ciudad).

Ofrecer comentarios, reseñas, imágenes de todo lo acontecido en cada edición del Festival escapaba a nuestras posibilidades y hasta a la lógica. Por lo tanto, encaramos la elaboración de unos “guiones” anuales que nos facilitarían la selección de lo tratado en cada caso y dieran coherencia a tal selección, teniendo como guías, por una parte, las presentaciones o primeras presencias en Granada de renombrados conjuntos orquestales, directores, solistas, compañías de ballet, coreógrafos, etc.; también los estrenos absolutos de obras (en alguna ocasión se destacan los estrenos europeos —caso de la *Fantasia para un gentilhomme*, de Rodrigo, en 1958— o estrenos en España —como el de la Sinfonía “de los Mil”, de Mahler, en 1970—) y el estreno de nuevos escenarios (el teatro al aire libre del Generalife, en 1953, por poner un caso), la

utilización por vez primera de los afamados “marcos incomparables” del Festival (el templete del Patio de los Leones por Andrés Segovia en 1955, entre otros) o la recuperación de espacios casi olvidados por la propia ciudad (como ocurrió en 1997 con el Colegio Máximo de la Cartuja). Junto a la presencia en Granada de algunos de los mitos de la segunda mitad del siglo XX (Karajan, Fonteyn, Nureyev, Rubinstein, etc.), hemos querido prestar especial atención a los jóvenes valores que lo eran en el momento de su primera comparecencia granadina y que después pasarían a engrosar la lista de los grandes de la interpretación (sirva el ejemplo de Achúcarro y su debut en el Patio de los Arrayanes en 1955 o la presencia de la violinista japonesa Midori en 1991), de la ópera y la canción (Teresa Berganza también en 1955, en el Carlos V, o más recientemente Matthias Goerne, en el Festival de 1997), de la dirección (Maazel al frente de la Orquesta Nacional de España en 1956), de la danza (Trinidad Sevillano y su *Giselle*, con 18 años, en el Festival de 1986) o del flamenco (José Menese en 1964 –quien además llevó el cante jondo por vez primera al Patio de los Arrayanes en la edición de 1972– o, en nuestros días, Marina Heredia, ya en el Festival desde 1998).

Fruto del trabajo y el interés de numerosas personas, esta publicación ha tenido dos autores principales: José Luis Kastiyo, a quien se deben las introducciones a cada año, anécdotas incluidas en las misceláneas y laboriosas búsquedas en archivos y hemerotecas (además de los artículos que aparecen con la firma J.L.K.), y Rafael del Pino, quien ha seleccionado y trabajado los textos de miscelánea tras una paciente investigación hemerográfica, seleccionando también el material gráfico que incluyen (además de escribir los artículos que aparecen con la firma R. del P.). Otras aproximaciones a la historia del Festival Internacional de Música y Danza de Granada hubieran sido y son posibles, pero en esto quizá resida el porqué de la autoría, con sus aciertos y sus carencias.

50 AÑOS DE MÚSICA Y DANZA

Granada había dispensado una acogida cordial a los Ballets Russes en mayo de 1918. Como cada uno de los dos programas ofrecidos, aquella *Shehérazade* de Serge Diaghilev y Léonide Massine constituyó un suceso brillante del que quedó el testimonio de las fotografías sobre la fuente del Patio de los Leones, con toda la compañía vestida con los exóticos ropajes sobre tan singular escenario. «No podré olvidar jamás la representación de *Shehérazade* en la Alhambra de Granada. El ambiente y los efectos de los trajes árabes con el fondo maravilloso del Palacio fue único», dejó escrito Joaquín Turina, director musical de la función. Así se recoge en el catálogo de la exposición *España y los Ballets Russes* editado en el marco del Congreso celebrado en Granada en junio de 1989, conmemorativo del 80 aniversario de la creación de tan famosa compañía de danza.

Es igualmente cierto que las gloriosas jornadas del Concurso de Cante Jondo, de 1922, con Manuel de Falla, Federico García Lorca, Santiago Rusiñol y Andrés Segovia en primera línea, arraigaron en la memoria local por la calidad de cuanto fue visto y escuchado esa noche tormentosa en la plaza de los Aljibes, de la Alhambra. De la misma manera, el memorable recital de Wanda Landowska en el Peinador de la Reina, en 1923, parece que presagiaba la hermosa música de cámara que treinta años más tarde inundaría los recintos del Palacio Árabe.

Sin embargo, el origen cierto del Festival de Granada (cuya semblanza recoge esta obra) es aún más lejano. Hay que establecerlo en junio de 1883, en el arranque de la generosa historia de los Conciertos del Corpus Christi en el Palacio de Carlos V. Aquellos conciertos alcanzan el año 1951 y continúan un año más tarde, en los mismos días feriados de junio y sobre el mismo escenario, aunque ya con el nombre de Festival de Música y Danza Españolas. El libro de *Los conciertos en la Alhambra 1883-1952. Orígenes del Festival Internacional de Música y Danza de Granada*, de Rafael del Pino, editado el pasado año, así lo ratifica. La presencia en el Palacio de Carlos V de las Orquestas de la Sociedad de Conciertos, la Sinfónica y la Filarmónica de Madrid (entre otras) y de las figuras que ocuparon el estrado como solistas o directores durante esos setenta años, habían decantado un poso fértil en el que germinó sin estridencia la iniciativa concretada en la Dirección General de Bellas Artes, del Ministerio de Educación Nacional, durante los últimos meses de 1951.

A esta realidad había que añadir el perfil de los acontecimientos culturales de este tipo que comenzaban a surgir en Europa a mediados del siglo XX. Con pocas y acertadas palabras el crítico Federico Sopena señalaba, poco antes de la inauguración del I Festival, algo que ya vivía Granada desde siete décadas antes: estos festivales «nacen de la necesidad de escuchar música de otra manera.

(...) Suponen vivir de la música el día entero, conocer bien de cerca a los músicos, (...) tener al paisaje como hermano del pentagrama, conciliar luna, atriles y ruiseñores».

Entusiasmo generalizado

La gran incógnita sobre los resultados de la idea puesta en marcha en 1952 quedó despejada de inmediato. El éxito de crítica no admitía la menor discusión porque toda la prensa, la local y la desplazada durante esos días en Granada, había difundido la imagen de unos excepcionales escenarios abiertos a muy buena música y a una sobresaliente danza. Pasados los años sorprende que la cuestión más nimia relacionada con el Festival tuviese cabida en los medios informativos: todo interesaba. Por ejemplo, el 20 de junio de 1954 la prensa local ofrecía información concreta acerca del piano utilizado en los conciertos: «Como en el año anterior será traído al Festival el famoso piano Baldwin, gran cola de concierto, cuyo precio es de 6.400 dólares, lo que expresa elocuentemente su extraordinaria calidad musical». Por supuesto, la referencia al marco incomparable fue una constante repetida mil veces a partir de entonces aunque esa insistencia acabara siendo arma arrojadiza con el paso del tiempo.

Si la inmediata acogida de la crítica resultó excelente, la respuesta del público no puede calificarse de animosa. El primer año la recaudación había sido muy escasa porque sólo mil setecientas personas abonaron el importe de sus localidades. Sin embargo, en los recintos podía apreciarse concurrencia no sólo en los conciertos sinfónicos de la Orquesta Nacional (que venía por vez primera al Palacio de Carlos V) sino en la Plaza de los Algibes ante la danza de Rosario y Antonio y en el Teatro Isabel la Católica donde el regreso a España de Andrés Segovia tenía carácter de acontecimiento. La generosidad en el llamado corte oficial y la prodigalidad en el reparto de invitaciones habían obrado el milagro de que tan módica recaudación se conciliase con unos llenos más que aceptables. Los años sucesivos respondieron en general a semejantes líneas maestras, pero es verdad que los ingresos de taquilla aumentaron conforme disminuyeron las invitaciones y el corte oficial se adecuó con rigor al enunciado de ese ineludible concepto.

El unánime éxito de crítica y de público sorprendió a muchos y provocó diversas reacciones. La primera de todas hay que adjudicarla a la propia Dirección General de Bellas Artes que, sin apenas fondos para 1952, dispuso de una partida específica a partir del II Festival. Las Direcciones Generales de Relaciones Culturales (Ministerio de Asuntos Exteriores) y de Turismo (Ministerio de Información y Turismo) aprontaron su colaboración económica y de gestión para una iniciativa que ofrecería la mejor imagen de una España que comenzaba a salir de su aislamiento internacional. En Granada y en Madrid todos eran conscientes de que el nacimiento del Festival había supuesto la apertura de una formidable oportunidad local, pero sobre ella recaía la responsabilidad de acoger y reflejar un serio proyecto de Estado de cara al exterior. El Cuerpo Diplomático acreditado en Madrid se unió gozoso a la propuesta de Asuntos Exteriores y concedió el más entusiasta "placet" al Festival desplazando a Granada a la práctica totalidad de sus embajadores el final de cada primavera. Las referencias de la prensa nacional e internacional y los comentarios personales de quienes habían tenido oportunidad

de asistir a las iniciales sesiones, crearon un clima de interés en aficionados y en sectores de la burguesía de Madrid, Barcelona, Bilbao e incluso de París, Bonn o Lisboa, que viajaron a Granada de manera ostensible a partir de 1953.

El Patronato de la Alhambra, que presidía Antonio Gallego Burín en su calidad de Director General de Bellas Artes, consideró imprescindible la inmediata construcción de un amplio teatro al aire libre en los jardines del Generalife y el arquitecto conservador, Francisco Prieto-Moreno, diseñó a toda prisa un espacio escénico entre rosaledas y cipreses y dedicó los operarios disponibles a unas obras preferentes que tenían que estar concluidas al inicio de la cercana primavera. Y ello sin olvidar que el conjunto monumental también abriría las puertas del Palacio Árabe para el Festival en esas mismas fechas de 1953. El Comité Local constituido el año antes con una limitada representación de las Juntas directivas del Centro Artístico, la Casa de América y de concejales del Ayuntamiento, multiplicó sus miembros de manera proporcional al optimismo reinante. En todos los ámbitos las adhesiones se multiplicaron de inmediato. Los artistas españoles rebajaron sus honorarios y algunas figuras internacionales, caso de Margot Fonteyn, declinaron percibir devengo alguno porque, según declaraba, constituía un premio actuar en los escenarios del Festival de Granada. En la carta remitida al alcalde de la ciudad para anunciarle que, como en el año anterior, tampoco quería recibir remuneración alguna por su actuación de 1954, Margot Fonteyn afirmaba que «quería volver a Granada con sus compañeros del Convent Garden, porque Granada es el sitio más maravilloso para bailar», según recogía el periódico *Ideal* de Granada el 20 de junio.

Un desfile incesante de grandes intérpretes, ausentes hasta entonces o infrecuentes en las temporadas musicales de las grandes ciudades españolas, era habitual en el Festival granadino y ello constituía un inmejorable aliciente que se potenciaba con los singulares escenarios.

La crisis de los diez años

La frecuente presencia de ministros y altos cargos del Gobierno amparaba el quehacer de todos, aunque a finales de los 50 y comienzos de los 60 surgieron las primeras dificultades que se acrecentaron al fallecer, en enero de 1961, el Director General de Bellas Artes Antonio Gallego Burín. La prensa nacional se hizo eco durante el Festival de ese año de los pesimistas comentarios de muchos allegados a la muestra, aunque todos apostaban porque el Festival habría de seguir adelante. Federico Sopena ofrecía su particular fórmula de salvación en el *ABC* del 2 de julio de 1961: «Nada de comités numerosísimos, nada de pelotearse la responsabilidad entre Granada y Madrid; no muchas personas, quizá una sola, con la misión para el año entero de coordinar iniciativas y esfuerzos. Ni un sólo crítico musical madrileño votaría la supresión del Festival, aunque no nos invitaran. (...) Votaríamos todos, estoy seguro, por la muy revisada permanencia. (...) El bien "cultural" que para Europa supone Granada no puede separarse de la música».

En aquellos años la respuesta del público no era tan abultada como se esperaba para determinados espectáculos y el déficit económico acumulado alcanzaba cifras insostenibles. Bien es cierto que a partir de 1960 los programas acusaron cierta reducción de fechas y la Orquesta Nacional de España se mantenía como

única oferta sinfónica, básica en toda la programación aunque se incorporasen excelentes grupos de cámara y brillantes solistas. Para algunos resultaba monótona la actuación de figuras de éxito indiscutible como el guitarrista Andrés Segovia, el bailarín Antonio, el arpista Nicanor Zabaleta y la cantante Victoria de los Ángeles, repetidos en los programas con frecuencia. En cambio, esas presencias reiteradas animaban la afluencia de otros espectadores forasteros que programaban de un año a otro su desplazamiento, incluso con vuelos especiales desde los Estados Unidos, Canadá y Japón, sobre todo ante el reclamo del maestro Segovia, primer atractivo entre tantas figuras. Pero esa concurrencia no bastaba para nivelar el balance económico final, siempre deficitario en cifras muy elevadas. De nada había valido el esfuerzo de programar ópera por vez primera en 1962, con *El rapto en el serrallo* de Mozart, en el Patio de los Arrayanes, y el estreno en Granada de la "primera" *Atlántida* de Manuel de Falla y Ernesto Halffter, al que acompañó una gran exposición sobre el maestro gaditano en el Monasterio de San Jerónimo, donde se ofreció la cantata. Los números de taquilla señalaron ese año de manera inapelable la cortísima respuesta del público, una de las de menor entidad de la historia que se relata. El Patronato de la Alhambra, que había aprobado en abril de 1961 el anteproyecto de un nuevo teatro al aire libre capaz para cinco mil espectadores, desistió de realizarlo ante el desánimo del público y la indiferencia de algunas instituciones locales.

En esas mismas fechas, ciertos sectores de la Prensa de Madrid utilizaron el Festival como diana para arremeter contra la política artística de la Comisaría Nacional de la Música que lo programaba. Esa actitud, de la que el Festival resultaba el principal damnificado, cobró especial firmeza tras el nombramiento de Rafael Frühbeck de Burgos como director titular de la Orquesta Nacional de España, decisión que algunos críticos rechazaron con vehemencia. Por eso, según consta en el acta de la reunión extraordinaria celebrada por el Comité Local el 5 de junio de 1963, «se suscitó la cuestión de los enviados de prensa que anualmente vienen a hacer las críticas del Festival, (...) pues se estima que no es razonable que unos señores a los que se subvenciona para su desplazamiento hagan crítica no ya de la música o de los intérpretes, sino de cosas totalmente ajenas al Festival como tal. Esto es debido a cierta política de la Comisaría de la Música que lleva consigo el encontrarse con la crítica enfrente».

Para resolver tantas dificultades ese año se constituyó un Patronato en el que se dio cabida al de la Alhambra y el Generalife, a la Cámara de Comercio y al Sindicato de Hostelería de Granada, porque habían aceptado contribuir con aportaciones dinerarias concretas provenientes de sus representados. Sin embargo, la respuesta de estas dos última instituciones resultó escasamente entusiasta. Por el contrario, la reacción del Patronato de la Alhambra hizo posible que se pueda contar ahora una historia de cincuenta años. Su presidente, el Director General de Bellas Artes Gratiniano Nieto Gallo, no restó dramatismo al relatar ante los miembros de ese Patronato la penosa situación económica por la que pasaba el Festival y propuso la aportación de diversas ayudas concretas. Tres años más tarde Gratiniano Nieto volvió sobre los mismos argumentos porque la situación crítica no se había despejado, y planteó «si sería conveniente y posible el que la Alhambra se hiciese cargo de toda la organización del Festival, ante el serio peligro de que, por las razones señaladas [la escasa aportación de las

entidades locales] pudiese llegar a desaparecer como tal». El Patronato de la Alhambra no acordó la valiente propuesta de su presidente pero dio un nuevo y decisivo paso adelante: incrementó su cooperación en efectivo y mantuvo los costes de infraestructura que representaban un considerable capítulo de gastos. Además, durante dos años (1964 y 1965) convocó un concurso internacional de composición muy llamativo por su cuantía, denominado *Premio Alhambra para el Festival Internacional de Granada*, como una fórmula más de promoción del mismo.

Luces y sombras en la década de los 70

El estreno en España en 1970 de la *Sinfonía de los mil* de Gustav Mahler, constituyó un acontecimiento vivido emocionadamente en el Palacio de Carlos V. Todo hacía pensar que las dificultades de la década anterior habían sido superadas de manera definitiva. Los programas ofrecían novedades que superaban la rutina de un simple ciclo de conciertos y recitales y el nuevo equipo ministerial anunciaba apoyos renovados. Como premisa se planteó dotar al Festival de un sostén normativo del que había carecido hasta ese momento. Así, recién concluida la edición de 1970, una Orden Ministerial se lo otorgaba a una organización peculiar que ya había cumplido diecinueve años. El Patronato creado en 1963 para salvar la crisis económica adquiría por fin cierta validez jurídica mientras desaparecía el Comité Local, en el que permanecían animosos y fieles algunos directivos de la Casa de América y del Centro Artístico. La disposición «mantenía en sus puestos con carácter honorífico en la Comisaría del Festival» a una decena de esos leales colaboradores. Finalmente fueron despedidos desde Madrid de manera poco considerada en 1973.

En la disposición de 1970 aparecía una referencia al Curso Manuel de Falla que unas semanas antes había iniciado su andadura con notable éxito. La Comisaría de la Música consideraba imprescindible que junto a un Festival de la categoría del de Granada existiese un Curso para «cubrir las enseñanzas superiores de la Música en un alto nivel de perfeccionamiento, de modo que contribuya a completar y orientar con el máximo rango la cultura musical, atendiendo especialmente a los problemas más actuales de la creación y la interpretación». El Carmen de la Escuela de Estudios Árabes y el Carmen de la Casa-Museo Manuel de Falla se abrieron inicialmente a unos estudiantes estimulados por el reclamo de un novedoso temario y un acreditado cuadro de profesores. La tarea desarrollada desde entonces por el Curso permite incorporar al balance del cincuentenario una sólida biografía de treinta y dos convocatorias.

El cambio político

Mediado el decenio de los 70 se produce en España el paso de la dictadura a la democracia que sorprende al Festival cuando está a punto de cumplir su primer cuarto de siglo. El cambio político no afectó a la continuidad de la muestra; se mantuvo la situación tradicional según la cual el Ministerio correspondiente programaba y Granada atendía los requerimientos de la puesta a punto. Es más, para reforzar la anual cita granadina de la música y la danza y del Curso los

nuevos responsables ministeriales convocaron un concurso de interpretación musical en el que por vez primera se daba acceso a la iniciativa privada para patrocinios concretos. La primera convocatoria se produjo en 1978. Dedicado a la guitarra, logró sentar por vez primera en una misma mesa del jurado a los maestros Andrés Segovia, Regino Sáinz de la Maza y Narciso Yepes, tres singulares figuras de la guitarra clásica. Sin embargo, la política de descentralización administrativa surgida en los balbuceos de la implantación del Estado de las Autonomías creó ese mismo año una enorme alarma. En palabras del Director General de Música, Jesús Aguirre, y del Subdirector General de Fomento de la Creación, Conservación y Difusión Musicales, Juan Antonio García Barquero, Granada debía hacerse cargo del Festival y del Curso a partir del año siguiente y asumir todo el protagonismo en su desarrollo, si bien debía financiarse de acuerdo con el criterio de "las terceras partes" que establecía que cada una de las Administraciones, General del Estado, Autonómica y Local, aportarían el treinta y tres por ciento del montante global de todo proyecto cultural. Una inmediata y firme reacción del Comisario Local, Antonio Gallego Morell, y el apoyo de los medios informativos en fechas sucesivas dejaron las cosas como estaban.

Pasados unos años (mediados los 80) se produjo el acuerdo del Patronato de la Alhambra por el que quedaban extinguidas con cargo a sus presupuestos las aportaciones económicas y de montaje de infraestructuras del Festival, que habían perdurado desde 1963. Naturalmente, la decisión exigió desde ese momento un esfuerzo adicional de los organismos e instituciones promotoras del Festival para atender esos costos ineludibles. La posterior publicación por parte del Patronato de la Alhambra de unas "Normas de funcionamiento" para las actividades que se desarrollasen en el conjunto monumental y la aplicación de la normativa vigente relativa a las medidas de seguridad y aforos en locales de pública concurrencia, suscitaron repetidos roces entre los dirigentes de ambos patronatos, sobre todo cuando algunos espectáculos programados requerían montajes singulares más allá de los habituales entarimados y sus usuales instalaciones de luminotecnia. Tardó varios años en imponerse la serenidad y la mutua colaboración desde la observancia de un escrupuloso respeto a las estancias monumentales.

La autonomía en la gestión

Desde la primera década de su existencia se había reclamado por las autoridades y responsables locales del Festival y por firmas de profesionales de la información una autonomía en la gestión global del acontecimiento. Por supuesto, sin que ello perturbase la fundamental protección económica del Estado y el respaldo que otorgaban la profesionalidad y la experiencia de los sucesivos equipos de expertos de la Comisaría de la Música. Pero tales pretensiones venían siendo desoídas.

Hasta que el Festival no cumplió sus primeras tres décadas la postura de Madrid (y aquí se engloban los distintos ministerios colaboradores) era firme: la gestión le correspondía porque se trataba de una promoción de imagen de Estado y porque el grueso de la financiación provenía de sus presupuestos generales. Según esa premisa, Granada podía sentirse satisfecha porque en ocasiones, sobre todo

durante la época de Seco de Lucena, habían sido tomadas en consideración algunas sugerencias y la más cara de todas (cara por querida y cara por costosa) había sido la presencia en el Palacio de Carlos V de la Filarmónica de Berlín con su supermítico director Herbert von Karajan. En los iniciales años 80, con los nuevos ayuntamientos democráticos ya asentados y una Junta de Andalucía que había comenzado a asumir competencias antes centralizadas, la necesidad de esa autonomía gestora comenzó a cobrar firmeza. El panorama ciertamente había cambiado, y por eso pudo hablarse por vez primera de colaboración política y económica entre las distintas administraciones para mantener y mejorar un Festival que pronto iba a cumplir treinta y cinco años. El avance debería pasar por la creación de un ente promotor adecuado, independiente, respaldado por todas las administraciones públicas y, así, en 1984 apareció la primera de las disposiciones que a lo largo de los años vinieron a definir y perfeccionar el perfil que presenta el Festival cuando alcanza su primer medio siglo de existencia. Hoy está asentada la Oficina del Festival con un equipo estable y la figura del Director goza de atribuciones y competencias suficientes para desarrollar su responsabilidad sin otro control inmediato que el de los órganos rectores del propio Festival.

La aplicación del *Consorcio Festival Internacional de Música y Danza de Granada* viene a coincidir con la clausura de un extenso período de su vida, período del que esta obra trata de ofrecer una síntesis. Consolidado en el tiempo, renovado en su estructura, sólido en lo económico, el Festival de Granada encara sin preocupaciones un futuro que será preciso resumir al menos dentro de otros cincuenta años.

José Luis Kastiyó

1952 - 1980



Antonio Moscoso. Cartel del I Festival. (FIMDG)

1952

I Festival de Música y Danza Españolas
Granada, 15 al 24 de junio

Más allá de los conciertos del Corpus

El granadino diario *Patria* valoraba el 18 de junio de 1952 el cambio experimentado en la programación musical de las Fiestas del Corpus. Cuando ya habían transcurridos las dos funciones del espectáculo de Rosario y Antonio informaba así a sus lectores: «Si siempre los conciertos en Carlos V fueron la nota destacada de nuestros famosos festejos del Corpus, los de este año no pueden tener comparación alguna con los que hasta aquí escuchamos. Porque el conjunto de la Orquesta Nacional [que ese día iniciaba sus conciertos], la mejor y más completa agrupación que ha venido a Granada, es algo sin precedentes. En la misma capital de España no se ha conjuntado aún la Orquesta con los cinco solistas que actuarán con ella en Carlos V».

En efecto, la Orquesta Nacional, creada en 1940, venía por vez primera a Granada porque había resultado inaccesible hasta entonces para las instancias municipales. La agrupación orquestal había decantado en esos doce años un sólido prestigio gracias a la tarea realizada por Ataúlfo Argenta, aquel joven director que en 1947 dirigiera a la Filarmónica de Madrid en el Palacio de Carlos V. De ahí que sus cuatro conciertos de música española o de inspiración española, el primero de ellos dedicado íntegramente a Manuel de Falla, se considerasen más que suficientes al iniciarse la nueva etapa. Además, respaldaba sus repertorios con unos solistas de lujo: los pianistas José Cubiles y Gonzalo Soriano, el violonchelista Gaspar Cassadó y las cantantes Ana María Iriarte y Consuelo Rubio. En música sinfónica nunca se había visto nada igual en los setenta años anteriores.

El promedio de las cuatro o cinco veladas de cada Corpus Christi quedaba superado por un programa que abarcaba nueve fechas y en el que no sólo había música «á grande orquesta». Todo era diferente; no sólo los intérpretes, sino también los contenidos. Rosario y Antonio presentaban sus coreografías de Sarasate, Granados o Albéniz y daban a conocer la versión danzada de unas canciones tan populares en Granada como el *Zorongo gitano* y el *Anda jaleo*, que armonizara Federico García Lorca.

Por otro lado, el primer recital del nuevo Festival lo encaraba un Andrés Segovia que volvía a España después de dieciséis años de ausencia. Llegaba por la puerta de "su" Granada, cuando el mundo entero había aplaudido ya la genialidad y maestría del músico extraordinario.

16 junio • Plaza de los Aljibes • 23.00 h

Rosario y Antonio

Antonio, dirección artística

Coreografías de Rosario y Antonio sobre obras de E. Granados (*Danzas españolas núms. 7 y 10*), F. García Lorca (*Anda jaleo y Fandango de Huelva*), I. Albéniz (*El puerto y Malagueña*), A. Soler (*Sonatas núms. 5 y 11*), Anónimo (*Seguiriyas gitanas y Tres danzas flamencas antiguas*), J. Larregla (*Viva Navarra*) y P. Sarasate (*Zapateado*). Obras instrumentales de [?] Mave (*Clavel gaditano*), E. Granados (*Allegro de concierto*), I. Albéniz (*Leyenda*)

17 de junio • Plaza de los Aljibes • 23.00 h

Rosario y Antonio

Antonio, dirección artística

Coreografías de Rosario y Antonio sobre obras de I. Albéniz (*Triana y Leyenda*), F. García Lorca (*Zorongo gitano*), P. Sarasate (*Zapateado*), [J.] Guerrero (*La lagarterana*), Anónimo (*Serranos, Bailes Boleros y Baile flamenco*). Obras instrumentales de M. Escudero (*Alegrías de Alosno*), [M.] Infante (*Sentimiento*) e I. Albéniz (*Rumores de la Caleta*)

18 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Ana M^a Iriarte, soprano

José Cubiles, piano

Ataúlfo Argenta, director

M. de Falla: *El amor brujo; Noches en los jardines de España; La vida breve* (Interludio); *El sombrero de tres picos* (Suites núms. 1 y 2)

19 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Gaspar Cassadó, violonchelo

Ataúlfo Argenta, director

C. Debussy: *Images* (Iberia)

M. Ravel: *Rapsodia española*

R. Strauss: *Don Quijote*

I. Albéniz: *Iberia* (Triana; orq. E. Fernández Arbós)

20 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Gaspar Cassadó, violonchelo

Gonzalo Soriano, piano

Consuelo Rubio, soprano

Ataúlfo Argenta, director

J. Guridi: *Diez melodias vascas*

J. Rodrigo: *Concerto in modo galante*

E. Halffter: *Rapsodia portuguesa*

Ó. Esplá: *La Nochebuena del diablo*

21 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Consuelo Rubio, soprano

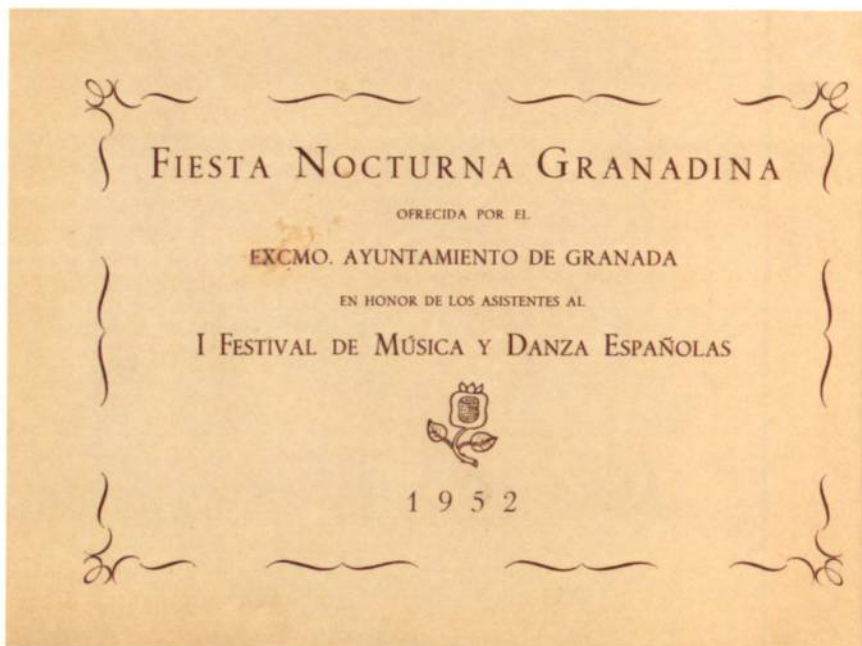
Ataúlfo Argenta, director

R. Strauss: *Don Juan*

J. García Leoz: *Verde, verderol; El mar lejano*

J. Rodrigo: *Triptic de Mosén Cinto*

J. Turina: *La procesión del Rocío; La oración del torero; Sinfonía sevillana*



Programa de mano de la "Fiesta nocturna granadina" en la Plaza de los Aljibes el 15 de junio, con Lola Medina, Curro Amaya, Gracita, Lucía, "La Pillina", Miguel "el Pillín", Paquito, Farina y J. Barea. (FIMDG)

Significación del Festival

El texto que aquí recogemos figuraba como presentación o introducción en el libro-programa de la primera edición del Festival de Granada. Lo firmaba Antonio Gallego Burín, a la sazón director general de Bellas Artes:

«El primer festival de música y danza españolas que el Ministerio de Educación Nacional, a través de la Dirección General de Bellas Artes y de la Comisaría General de Música, va a celebrar este año, señala el punto de partida de un proyecto de ambiciosos horizontes.

Ningún escenario mejor que el de Granada, entre los muchos que España ofrece, para una fiesta del espíritu. Su nombre tiene resonancias musicales en el mundo. Los nocturnos de la Alhambra, los crepúsculos del Generalife, los silencios sonoros de su campo verde, ceñido de montañas blancas, inspiraron a los más grandes artistas de dentro y fuera de nuestras fronteras.

Lo que ahora se inicia —sólo un modesto ensayo de lo que se proyecta para el futuro— encuentra en la ciudad, sus alrededores, el recinto amurallado de la Alhambra, el cuerpo que encierra el alma de la música y la danza, precisamente de esa música y danza que se escuchará y verá en Granada. Aspiramos a convocar en años sucesivos bajo sus luces incomparables, junto a lo nuestro, a las primeras organizaciones musicales del mundo, para continuar lo que con elementos nacionales se realiza esta vez.

Pretendemos también que a esta labor difusora del arte musical se unan cursos especiales y de investigación sobre música hispana, y que el primer festival sea el arranque de una empresa española de universal resonancia».

Saludo festivo

Como preámbulo al Festival se organizó en la alhambrena Plaza de los Aljibes una fiesta nocturna en la que se pudo escuchar y ver la guitarra, el cante y el baile andaluces, flamencos o "jondos", que hicieron escribir a Federico Sopena un texto incluido en el libro-programa del primer Festival que concluía de la siguiente forma:

«Porque si diese ganas de pegar el oído a la tierra para saber de dónde viene esa música y su tristeza, no bastaría; hace falta adelgazar ese oír, buscar su raíz en la noche y creer que esa guitarra ha encontrado el término medio entre la tierra y la noche en el corazón de esa Andalucía que se duele con los tópicos de orgía y que agradece muy finamente el que lleguen a verla buscando su verdad, extraña, pero real: la que Falla juntó de amor dolido y campanas de amanecer sobre iglesias chiquitas y blancas».

El 20 de junio Antonio Fernández-Cid publicaba en el diario madrileño *Arriba* la que podemos considerar primera crónica del Festival. En ella, de una manera vívida y gráfica, se dejaba constancia de la velada previa a la sesión inaugural del ciclo granadino. Decía Fernández-Cid:

«El primer Festival de Música y Danza con que Granada incorpora el nombre de España y su arte a la relación cada vez más extensa de países que ofrecen pruebas internacionales de esta índole, ha dado comienzo. De la mejor forma: con una fiesta que sólo nosotros podríamos ofrecer, y en la que los invitados y concurrentes al ciclo se adentraban por caminos de autenticidad suma en el mundo del cante y el baile con abolengo de siglos y frescor perenne. "Yo no soy de esta tierra y no conozco a nadie, el que haga un bien por mí, Dios se lo pague", imploraba caliente, profunda, la "siguriya". Y toda Granada –Capitán General, Gobernadores Civil y Militar, Alcalde, jerarquías, figuras representativas, millares de asistentes de todos los sectores– demostraban con su espontánea, inmediata cordialidad, que nadie habrá de sentirse extraño. (...)

Propios y extraños acusaban en la noche inaugural su entusiasmo y sorpresa. Desde la Puerta de la Justicia, entrada del recinto, las iluminaciones más admirables (...) resaltan mil aspectos, ya maravillosos de por sí. Un escenario exornado con motivos de rejas negras sobre un fondo azul que parece mantener el del cielo diurno (...) se apoya en las torres de la Alcazaba, cuyo perfil no se anula por ello. Frente a él, como fondo de la explanada que el público abarrota, la fachada del palacio de Carlos V destaca su grandeza, y escudos, medallones, frisos, ángulos, quedan delimitados por la iluminación perfecta, que en la Puerta del Vino alcanza resultados inverosímiles. (...) Macizos de flores rodean la escena, y en ella, cuarenta, cincuenta gitanos, se disponen a desplegar su muestrario infinito, siempre renovado, de bailes y coplas».



Asistentes a la "Fiesta nocturna" en la Plaza de los Aljibes. (FGB.MCT)

22 de junio • Plaza de los Aljibes • 23.00 h

Coros y Danzas de España

Coros (*Anda diciendo tu madre, Córta me un ramito verde, Goizeco Izarra, Me quisiste, Montañas del campo y Dicen que no la quieres*) y Danzas de Málaga (*Malagueñas, Fandango de Comares, Bolero y Los cuatro muleros*), Toledo (*Rondón, Jota de Yuclar y Subasto del ramo*), Murcia (*Pardicas y Murcianas*), Granada (*Tanguillos, El Robao, Seguidillas y El Chacarrá*), Madrid (*Bolero nuevo, Seguidillas, Fandango y Tirana*) Zaragoza (*Jota de Calando, Jota de Zaragoza, Jota de Teruel y Jota de Guaro*), Málaga y Granada (*Niña, asómate a la reja, El Vito y Sevillanas*).

23 de junio • Teatro Isabel la Católica • 23.00 h

Andrés Segovia, guitarra

L. Milán: *Fantasia y Pavana*

R. de Visée: *Suite en Re*

N. Paganini: *Andantino variato*

M. Giuliani: *Sonatina*

F. Sor: *Allegretto*

A. Scarlatti: *Preámbulo y Gavota*

D. Scarlatti: *Sonata*

J. S. Bach: *Fuga, Siciliana y Bourrée*

F. Schubert: *Minueto*

M. Castelnuovo-Tedesco: *Ricercare, Ballata Scozzese y Capriccio*

H. Villa-Lobos: *Tres estudios*

E. Granados: *Tonadilla*

24 de junio • Teatro Isabel la Católica • 23.00 h

Andrés Segovia, guitarra

A. de Mudarra: *Romanesca*

G. Sanz: *Pavana*

F. Sor: *Dos estudios*

F. Moreno Torroba: *Sonatina*

F. Tárrega: *Estudio*

J. Turina: *Fandanguillo*

M. Ponce: *Sonatina meridional*

M. de Falla: *Le tombeau de Claude Debussy*

E. Granados: *Danza en Sol*

G. Cassadó: *Canción y Sardana*

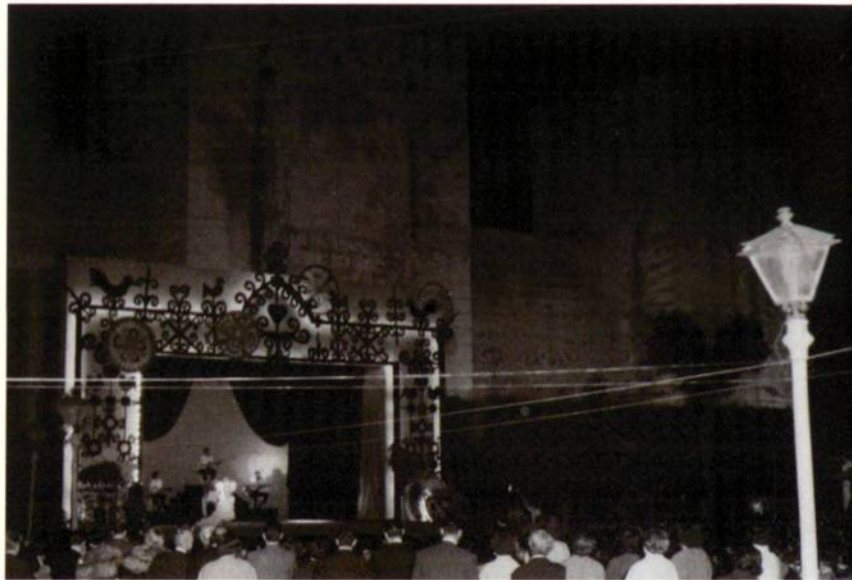
M. Llobet: *Tres melodías populares catalanas*

I. Albéniz: *Suite española* (Granada, Leyenda y Sevilla)

Rosario, Antonio y la Alhambra

Las dos primeras sesiones del Festival estuvieron a cargo de Rosario y Antonio, la pareja de baile español más popular del momento. La Plaza de los Aljibes de la Alhambra, la misma que había servido de escenario al Concurso de Cante Jondo que en 1922 organizaran Manuel de Falla y otros artistas e intelectuales, se llenó de un público expectante. La crítica aseguró que la famosa pareja artística había tenido en Granada dos de sus mejores noches. Así, el 17 de junio Emilio Prieto escribía en el diario granadino *Patria*:

«Casi nos atreveríamos a afirmar que “Rosario y Antonio” bailaron anoche como pocas veces lo harán. Estamos seguros de que el ambiente de la Alhambra influyó sobre su inspiración. El artista capta siempre hasta el último soplo de brisa y ellos –artistas únicos– tuvieron que darse cuenta que se encontraban en un marco también único, donde hasta el viento frenó su carrera para no estorbar su actuación».



Sesión inaugural del Festival. Actuación de Rosario y Antonio en la Plaza de los Aljibes. 16 de junio de 1952. (Foto Torres Molina.AI)

Por su parte, Antonio Fernández-Cid abundaba en el elogio desde las páginas de *Arriba*, donde afirmaba el 21 de junio:

«Jamás capté su fuerza como ahora, en Granada, con las torres de la Alcazaba de fondo, de techo el cielo y de jueces, entre el público, los mismos gitanos que horas antes fueron protagonistas (...). Rosario y Antonio bailaron en estas noches granadinas como nunca, mejor que siempre, con un arranque bravío y una precisión musical, con una mezcla de raza y técnica, de nervio y disciplina, que raramente se da unida (...). Antonio funde, con equilibrio maravilloso, sus dotes de gimnasta con su “entraña” de bailarín con nervio, sí, mas nunca ligado a zonas deportivas. Se aplauden sus vueltas inverosímiles, sus enormes saltos, sus giros escalofriantes; pero se aplaude más la expresión, la fibra, la entrega íntima».

Cuatro conciertos con Argenta

La columna vertebral del primer Festival de Música y Danza de Granada fue la presencia de Ataúlfo Argenta y la Orquesta Nacional de España, protagonistas cuatro noches consecutivas en el Palacio de Carlos V. Su primer programa se anunció como «Concierto Falla». Tras asistir a él, el crítico Luis Jiménez Pérez escribía el 19 de junio en el periódico *Patria*:

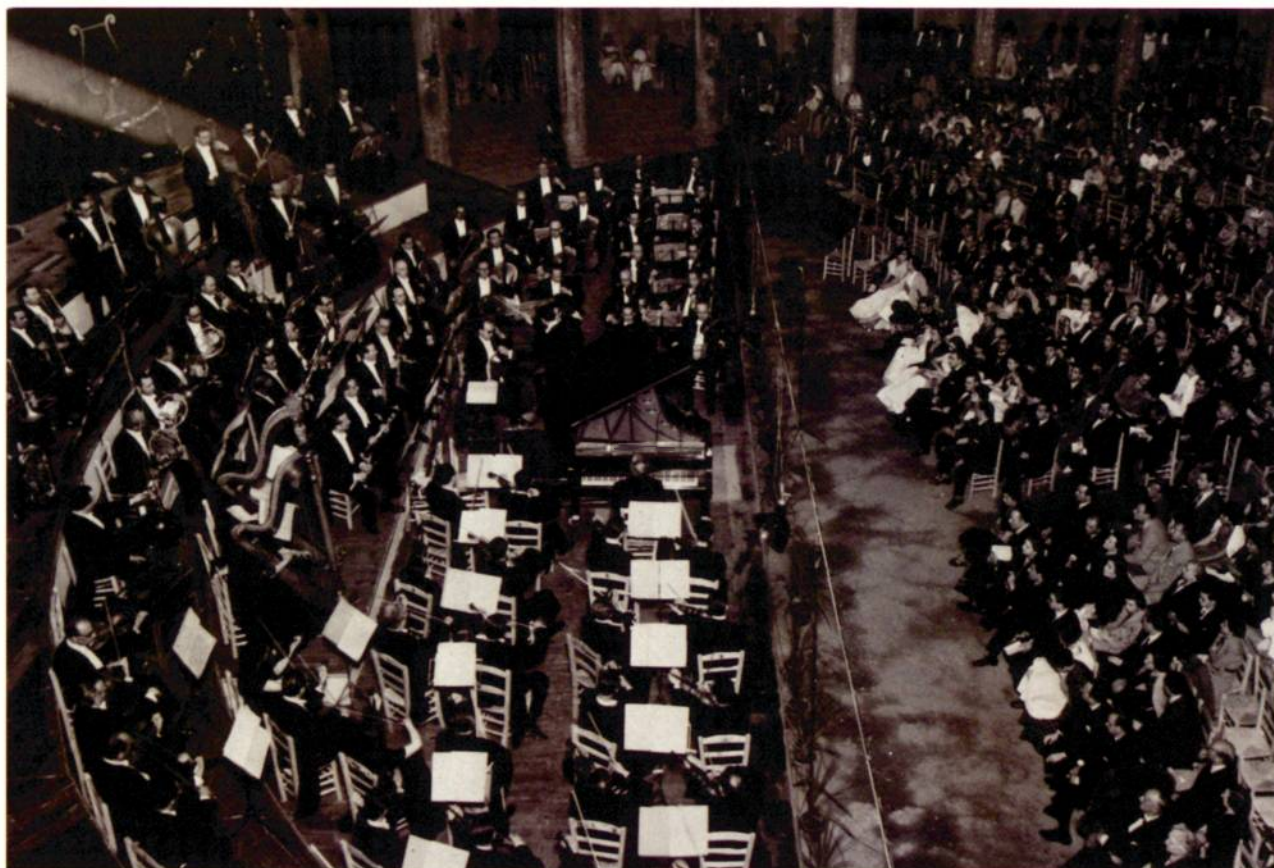
«Anoche se celebró en Carlos V el primer concierto sinfónico del Festival de Música y Danza Españolas. Siguiendo la pauta del programa, este primer concierto estuvo consagrado a la música de nuestro más grande compositor: Manuel de Falla. (...)

Argenta, incomparable director, de magnífico nervio, supo dar, con la Orquesta, otras tantas versiones maestras de estas obras. En primer lugar, "El amor brujo", llevada quizás con *tempo* un tanto rápido en alguna parte; verbigracia, la "Pantomima"; que fue interpretada íntegramente, queremos decir, con los fragmentos cantables que suelen suprimirse en las versiones para concierto y que esta vez fueron tocados gracias a la espléndida colaboración aportada por una cantante que ya es hoy una primera figura: Ana María Iriarte. La emocionalidad y las cualidades expresivas de esta artista coadyuvaron, repetimos, a hacer de esta interpretación del "Amor brujo" una versión inolvidable. Digamos otro tanto de las "Noches en los jardines de España", con la colaboración inapreciable de [José] Cubiles, quien, como es sabido, la estrenó en Madrid en 1915».

La figura solista en el segundo concierto de Argenta y la Nacional fue el gran violonchelista Gaspar Cassadó. Juntos ofrecieron *Don Quijote*, de Richard Strauss. Esta obra y la versión que de ella se escuchó en el Carlos V dieron pie al siguiente comentario, aparecido bajo seudónimo (Bemol) el 20 de junio en el diario granadino *Ideal*:

«El director se pone su traje de luces para la proeza que va a cometer. Conceptuemos a esta obra como música ultramoderna por su opulencia y variedad sonora, sus choques armónicos y novedad instrumental

.../...



José Cubiles, Ataúlfo Argenta y la Orquesta Nacional de España durante la interpretación de *Noches en los jardines de España*, de Manuel de Falla, en el Palacio de Carlos V. 18 de junio de 1952. (Foto Torres Molina.AI)



Gaspar Cassadó durante la interpretación del *Concerto in modo galante*, de Joaquín Rodrigo, en el Palacio de Carlos V. 20 de junio de 1952. (FIMDG)

de su mejor época (...). Nuestra Orquesta, en plena forma, se prepara, como la mejor, para enfrentarse y desafiar a las diabólicas dificultades de estas páginas. (...)

Cassadó, con una pasión sanguínea de raza mediterránea por el sol meridional bronceada, en férreo afecto emotivo, deja que su chelo prodigioso infle el lienzo de su vela en una frase romántica, que es modulada y bellamente matizada».

Ya en el tercer concierto sinfónico se sumaron dos nombres al de Gaspar Cassadó (quien interpretó la parte solista del *Concerto in modo galante*, de Joaquín Rodrigo): la soprano Consuelo Rubio en *La Nochebuena del diablo*, de Óscar Esplá, y el pianista Gonzalo Soriano en *La Rapsodia portuguesa*, de Ernesto Halffter. Acerca de esta última se leía el 21 de junio en *Ideal*:

«¿Es música portuguesa o se trata de una auténtica andaluza del pueblo, muy bien "educá", con una excepcional ciencia y sabiduría musical, que está "recriá" en Portugal? (...).

Con mano fuerte, el armazón orquestal lleva asido de la cintura galantemente a la voluptuosidad del piano que a ella se enlaza. Poético en los dedos de Gonzalo [Soriano], el piano dialoga con la orquesta contándole cosas de su infancia, de allá en su tierra andaluza».

Finalmente, en el cuarto y último de los conciertos ofrecidos por la Orquesta Nacional de España bajo la dirección de Ataúlfo Argenta, volvió Consuelo Rubio a ser la figura solista en dos de las obras incluidas en el programa. De éstas y de la cantante comentaba lo siguiente Luis Jiménez Pérez el 22 de junio en *Patria*:

«El concierto de anoche ofreció cosas del más alto interés. En primer lugar, el "Tríptico de Mosén Cinto" [de Joaquín Rodrigo], que interpretó la Orquesta de Argenta con Consuelo Rubio, cantante de rango excepcional. Comparada esta obra de líneas delicadas y frágiles, pero de hondo pensamiento y concienzudamente concebida, con el "Concerto in modo galante" de anteanoche, muestra nuevas facetas del arte de Rodrigo. Y si aquella obra era admirable (...), esta última es realmente insuperable por el modo y la sutil intención, cargada de sentido, con que Rodrigo glosa los versos de Mosén Cinto Verdaguer. Iba precedida por los dos poemas que sobre texto de Juan Ramón Jiménez ha compuesto [Jesús García] Leoz, y en cuya parte solista cantaba igualmente Consuelo Rubio. Leoz es un compositor joven, discípulo de Turina, y en esta obra demuestra su recia contextura técnica y estilista de compositor».



Consuelo Rubio tras cantar en el Palacio de Carlos V, con Ataúlfo Argenta y la Orquesta Nacional de España. 21 de junio de 1952. (FIMDG)

Gracia, bravura y fe

La inclusión de los Coros y Danzas de la Sección Femenina en el programa del I Festival de Música y Danza Españolas venía a reflejar una reivindicación de lo "auténticamente" popular y español, caracterizado y ensalzado de forma inequívoca por Rafael García Serrano en un texto del libro-programa del Festival, donde se lee:

«Desde la balalaika al fox, un mundo musical meteco se nos había colado en las costumbres, por los años anteriores a la guerra, no en la discreta medida de lo necesario y deseable, sino con arrogante gesto conquistador. Cuanto fuese español merecía por entonces desdeñosos comentarios. Todo nuestro espléndido tesoro de canciones y danzas –herencia fabulosa y archicivilizada que viene desde el misterioso universo vascongado, desde las bailarinas de Gades, desde los ritos celtibéricos, desde la mucho más próxima melancolía musulmana, desde las cuatro esquinas de la gracia, la antigüedad, la bravura y la fe– era rigurosamente menospreciado por nuestros snobs.

Las chicas de la Sección Femenina emprendieron una lucha homérica frente a la indiferencia. ¡Qué emocionante cacería la que emprendieron, qué rastreo luminoso a la busca del tesoro perdido, de la canción olvidada, de aquel punto de danza que ya nadie conocía! (...)

Si al contemplarlas en los escenarios hispanoamericanos y españoles veían la grave y hermosa tradición española, la infinita variedad de los paisajes y las costumbres y la consoladora monotonía de los temas –el amor, la fe, la guerra, la primavera–, al tratarlas directamente apreciaban la elemental donosura cristiana con que daban cara a la vida, y todo ello era material excelente para comprobar la sincera actitud de los españoles de este tiempo».



Viñeta de los Coros y Danzas de España en el "Cuaderno de invitaciones" del I Festival. (FIMDG)

Leído lo anterior, nada más "natural" que el comentario de Emilio Prieto, publicado el 24 de junio en *Patria*, acerca de la actuación de los Coros y Danzas en la Alhambra:

«La idea más feliz de los organizadores del I Festival de Música y Danza Españolas ha sido, sin duda, la inclusión de los Coros y Danzas de España; y precisamente en el último día de fiestas [del Corpus], cuando el "trueno gordo", amasado en pólvora, devuelve a la ciudad su reposado carácter. Como respuesta al estampido pirotécnico, de tan marcado carácter árabe, en la plaza de los Aljibes de la Alhambra unos grupos de muchachas de la auténtica e inmortal España –envueltas en la elegante modestia del anonimato individual– soltaron el "trueno gordo" de su arte generoso (...).

¿Crítica de la actuación de los Coros y Danzas? No existe. No podría existir. (...) Danzas y canciones han sido arrancadas cuidadosamente de riscos y valles donde nacieron, nadie sabe cómo ni cuándo, y meticulosamente transportadas al pentagrama. Las chicas han ido a las aldeas a recoger el tesoro de nuestro folklore y nos lo enseñan con una modestia que les honra, y sin el más mínimo error. Sólo cabe aplaudir con alborozo y entusiasmo, rendirles la pleitesía de nuestro agradecimiento y alentarlas a seguir caminando por el mundo, cara al sol, como embajadoras plenipotenciarias del arte, el garbo, la alegría y el señorío de las mujeres de España».

Primer Festival de Música y Danza Españolas

Organizado por la Dirección General de Bellas Artes

con la cooperación de las Direcciones Generales de Relaciones Culturales y Turismo y el EXCMO. AYUNTAMIENTO DE GRANADA

DOMINGO 15 DE JUNIO

PLAZA DE LOS ALJIBES DE LA ALHAMBRA

FIESTA NOCTURNA GRANADINA

ofrecida por el EXCMO. AYUNTAMIENTO DE GRANADA en honor de los asistentes al Festival

PLAZA DE LOS ALJIBES

ROSARIO y ANTONIO

LUNES 16 DE JUNIO

PRIMERA PARTE

| | |
|---|------------------|
| DANZA X (Rosario y Antonio) | Granada |
| CANCIONES ANDALUZAS (Rosario y Antonio) | |
| a) «Alma libre» | García Lora |
| b) «Fandangos de Huelva» | Popular |
| EL FUGATO de la «Villa Berlio» (Rosario) | Albéniz |
| DOS SONATAS (Antonio) | P. Antonio Soler |
| a) «Nim, le (du mine)» | |
| b) «Nim, le (du mine)» | |
| CLAYEL, GADITANO, alegrías (Rosario y Antonio) | Mave |
| A dos guitarras: Alberto Vela y María Escudero. | |
| VALENCIANA (Danza VII) | Granada |
| ALLEGRO DE CONCIERTO (Rosario y Antonio) | Granada |
| A dos pianos: Pablo Mique y Angel Carrás | |
| SEGURITAS GITANAS | Popular |

SEGUNDA PARTE

| | |
|---|----------|
| VIVA NAVARRA (Rosario y Antonio) | Llorca |
| LEYENDA | Albéniz |
| A la guitarra: Juan García de la Mata. | |
| MALAGUENA (Rosario) | Albéniz |
| ZAPATEADO (Antonio) | Sarasate |
| TRES DANZAS FLAMENCAS (Rosario y Antonio) | Popular |
| a) Algría. | |
| b) Cádiz. | |
| c) Fandangos por verdiales. | |

MARTES 17 DE JUNIO

PRIMERA PARTE

| | |
|---|-------------|
| TRIANA (Rosario y Antonio) | Albéniz |
| ZORONGO GITANO (Rosario y Antonio) | García Lora |
| LEYENDA (Antonio) | Albéniz |
| ZAPATEADO (Antonio) | Sarasate |
| ALEGRÍAS DEL ALORNO | Escudero |
| A dos guitarras: Alberto Vela y María Escudero. | |
| LA LAJARTERANA (Rosario y Antonio) | García Lora |
| A dos pianos: Pablo Mique y Angel Carrás | |
| SERRANAS (Rosario y Antonio) | Popular |

SEGUNDA PARTE

| | |
|---|---------|
| BAILES DOLOROS, siglo XVIII (Rosario y Antonio) | Antonio |
| a) Seguidillas manchegas. | |
| b) Pasodoble de la Flamenca. | |
| c) Bolero rítmico. | |
| d) Bolero de medio paso. | |
| e) Malagueñas soleras. | |
| KUMOBES DE LA CALETA. | Albéniz |
| A la guitarra: Juan García de la Mata. | |
| BAILE FLAMENCO (Rosario y Antonio) | Popular |
| a) Por soleras. | |
| b) Tanguillo de Cádiz. | |
| c) Por alegrías. | |
| d) Fandangos por verdiales. | |

Coreografía de ROSARIO y ANTONIO
Dirección artística y impetivencia de ANTONIO

PALACIO DE CARLOS V

ORQUESTA NACIONAL

Director: ATAULFO ARGENTA

MIERCOLES 18 DE JUNIO

CONCIERTO FALLA

PRIMERA PARTE

| | |
|---|--|
| EL AMOR BRILLO | Introducción, tuerca — La noche — Canción del amor delirio — El apuro — Danza del terror — El torcido magín — Romance del pescador — Madrugada — Los sortilejos — Danza ritual del fuego para ahuyentar los malos espíritus. |
| —Entrata. — Cuestión del fuego fatuo. — Fandango — Danza del juego de amor — Las campanas del amor — Final. | |
| Soltista: ANA MARIA IRIARTE. | |
| NOCHE EN LOS JARDINES DE ESPAÑA (Impresión sinfónica para piano y orquesta) | I. En el Generalife. II. El Danza lejuna. III. En los jardines de la Sierra de Córdoba. |
| Soltista: JOSÉ CUBILÉS. | |

SEGUNDA PARTE

| | |
|--|--|
| LA VIDA BREVE (Introducción) | |
| EL SOMBRERO DE TRÉS PICOS (1.ª y 2.ª partes) | |
| 1.ª parte: | a) Instrumentos. La tarde. b) Danza de la molinera (Fandango). c) El corralito. d) Los ovas. |
| 2.ª parte: | a) Los vientos. b) Danza del molinero (tuerca). c) Danza final. |

JUEVES 19 DE JUNIO

PRIMERA PARTE

| | |
|--|---------|
| IBERIA | Debussy |
| I. Por la calle y los caminos. II. Los perfumes de la noche. III. La mañana de un día de fiesta. | |
| RAPSODIA ESPAÑOLA | Ravel |
| Procedida a la noche — Malagueña — Havanera — Feta. | |

SEGUNDA PARTE

| | |
|--|--------------|
| DON QUIJOTE (variaciones sinfónicas de ciertos personajes, según la obra de Cervantes) | Stravinsky |
| Visionario: GABRIEL CASSADO. | |
| Viola: Antonio Ariza. | |
| Violín: Jesús Fernández. | |
| TRIANA | Albéniz-Arbe |

VIERNES 20 DE JUNIO

PRIMERA PARTE

| | |
|---|---------|
| DIEZ MELODÍAS VASCAS | Gurtel |
| Narrativa. — Andorra. — Mallorca. — Epitafios. — De ruda. — Amorosa. — Fandango. — Danza. — Engaña. — Fandango. | |
| CONCIERTO EN MODO GALANTE | Rodrigo |
| I. Allegretto grazioso. II. Adagio. III. Danza gitana. | |
| Soltista: GABRIEL CASSADO. | |

SEGUNDA PARTE

| | |
|---|---------|
| RAPSODIA PORTUGUESA | Mallier |
| (Flauto y orquesta) | |
| Soltista: DOMINGO SORIANO. | |
| LA NOCHEBUENA DEL DIABLO | Spohr |
| (Cantata escrita sobre una leyenda popular infantil, versión de concierto) | |
| Escena 1.ª Villancicos y aparición del diablo. Escena 2.ª (El Anqui y los pastores). Escena 3.ª (El Anqui y la vieja). Escena 4.ª (En el portal de Dubón). Escena 5.ª (Allegro con moto). | |
| Soltista: ANSELMO RUBIO. | |

SABADO 21 DE JUNIO

PRIMERA PARTE

| | |
|--|------------|
| DON JUAN (pocima sinfónica) | Stravinsky |
| DOS POEMAS SOBRE TEXTO DE JUAN BARRON JIMÉNEZ | G. Lora |
| I. Veras, veras. II. El mar lejano. | |
| Soltista: CONSUELO RUBIO. | |
| TRITICO DE MOSEN CINTO | Rodrigo |
| I. L'harpa sagrada. II. S. Francisco y la cigala. III. La violi de S. Francisco. | |
| Soltista: CONSUELO RUBIO. | |

SEGUNDA PARTE

| | |
|---|--------|
| LA PROCESION DEL SOCO | Turina |
| LA ORACION DEL TORERO | Turina |
| SINFONIA SEVILLANA | Turina |
| I. Pastoral. II. Por el río Guadalquivir. III. Fiesta en S. Juan de Antalfaracha. | |

PLAZA DE LOS ALJIBES

COROS Y DANZAS DE ESPAÑA

DOMINGO 22 DE JUNIO

PRIMERA PARTE

| | |
|---------|--------------------|
| MALAGA | Malagueñas |
| TOLEDO | Fandango de Cuenca |
| MURCIA | Ronda |
| GRANADA | Fandango |
| MADRID | Fandango |
| TOLEDO | Danza nueva |
| GRANADA | Seguidilla |
| MURCIA | Jota de Toledo |
| GRANADA | El Tolo |
| MURCIA | Seguidilla |
| MURCIA | Jota de Calanda |
| MURCIA | Jota de Zaragoza |

SEGUNDA PARTE

| | |
|---------|-------------------------|
| GRANADA | El Chacarri |
| TOLEDO | Saltala del ramo |
| MALAGA | Belero |
| MURCIA | Los cuatro molinos |
| MURCIA | Murianas |
| MURCIA | Fandango |
| MURCIA | Trana |
| MURCIA | Jota de Jerez |
| MURCIA | Jota de Guala |
| MURCIA | Niña, adonata a la reja |
| MURCIA | El Vito |
| MURCIA | Sevillanas |

TEATRO ISABEL LA CATOLICA

DIAS 28 Y 29 DE JUNIO

ANDRES SEGOVIA

NOTA IMPORTANTE.—Las sesiones comenzarán exactamente a la hora anunciada. No se permitirá la entrada durante la ejecución de las obras. Los abonos y localidades para cada día pueden retirarse en los anteaños locales del Centre Artístico (Mesones, 1), de doce a dos de la tarde y de siete a nueve de la noche.

El regreso a España de Andrés Segovia

Dos recitales de guitarra de Andrés Segovia, celebrados en días sucesivos en el Teatro Isabel la Católica de la capital granadina, clausuraron el I Festival de Música y Danza. La participación del maestro, ausente de España desde el inicio de la guerra civil, constituyó un acontecimiento que desbordó los márgenes de lo musical para alzarse como hecho noticiable de interés nacional.

A modo de bienvenida al guitarrista, el Festival incluyó en el libro-programa de esta primera edición un texto firmado por Emilio García Gómez que concluía como sigue:

«Hace mucho tiempo que no he tenido la suerte de oír al genial guitarrista, pero todavía me anda por los oídos el recuerdo de aquel concierto que una noche de luna quiso dar, para mí y para mis amigos, hace ya muchos años, en un húmedo jardín de la Alhambra, donde los acantos –verdes capiteles corintios derribados– hablaban de Grecia, y los jazmines –sutil emparrado de perfumados brillantes– recordaban a Persia. Y me imagino lo que será la clamorosa resurrección. Esa resurrección en que la guitarra (...) saldrá una vez más del colmado o de la callejuela para subir, como una radiante Cenicienta, a los más empinados cielos del arte».

En las páginas del diario *Arriba* Antonio Fernández-Cid dejó constancia del reencuentro del guitarrista con el público granadino, y español por extensión. Escribía el crítico el 27 de junio:

«Tantos años de ausencia (...) pueden suscitar una gran expectación; mas, de hecho, derivan también cierto escepticismo. Andrés Segovia lo vence al primer instante. Sólo unos compases bastan. La guitarra, en sus manos, es un instrumento de tan irresistible, pasmoso encanto, que los más remisos estallan de admiración. Un saludo inicial de particular calor –prolongadas, intensas las ovaciones– rubricaba el reencuentro. Después, Segovia tocó de una manera prodigiosa. Sus dos conciertos, celebrados en el teatro Isabel la Católica, no se prestan al tipo de comentario utilizado en crónicas anteriores».

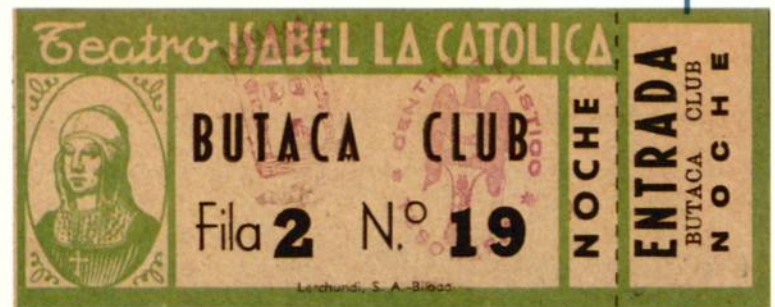
Clausurado ya el I Festival, el director general de Bellas Artes, Antonio Gallego Burín –uno de sus principales artífices–, hacía un somero balance del mismo para el periódico *Ideal*, donde se leía el 26 de junio:

«Yo estoy muy satisfecho de todos los puntos del programa, cada uno en su aspecto; en general, han sido de altísima calidad desde las impresionantes actuaciones de Rosario y Antonio hasta la inolvidable de los dos últimos días de Andrés Segovia (...). Sin embargo, lo que para mí constituye motivo de singular gratitud es la aceptación de Andrés Segovia, con quien desde niño me une una amistad fraterna, y que sin titubeos respondió a mi llamamiento ofreciéndonos su valiosa colaboración de modo entusiasta.

Hacia 18 años que Andrés Segovia no venía a España, retenido fuera de ella por sus compromisos de trabajo (...). Desde el comienzo de nuestro Movimiento su guitarra ha sido como una bandera de arte que ha ondeado en todos los países del mundo. Su vuelta aquí constituye un acontecimiento artístico y para él una de las mayores emociones de su vida».



Dedicatoria autógrafa de Andrés Segovia publicada en primera plana del diario *Patria*. Granada, 24 de junio de 1952. (MCT)



Entrada para el primer recital de Andrés Segovia en el Teatro Isabel la Católica. 23 de junio de 1952. (FIMDG)

EL NACIMIENTO DEL FESTIVAL

El Festival de Granada nació apenas dos meses después de que fuese suprimido el racionamiento del pan en España «gracias al buen momento del campo español y a la ayuda internacional», según la prensa. El aceite y la carne se podían vender y comprar libremente desde primero de abril de 1952. La factoría SEAT fue inaugurada el 6 de junio y el semanario humorístico *La Codorniz* lloraba la muerte de Enrique Jardiel Poncela, el humorista, poeta y dramaturgo, mientras era nacionalizada la Compañía Telefónica y se inauguraba en Santander el II Congreso Nacional de Moralidad en Playas y Piscinas bajo la presidencia de los obispos de Santander y Sión: «La falta de pudor y recato que se advierte en las playas y piscinas preocupa a las personas bienpensantes, que opinan que la exposición pública del cuerpo puede alentar gravemente el pecado», añadían los periódicos. Aparecía en las librerías *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway, triunfaban en las pantallas cinematográficas Marlon Brando con su (*Viva Zapata!* y Gene Kelly, que nos decía lo feliz que se encontraba *Cantando bajo la lluvia*. El médico norteamericano Paul M. Zoll implantaba el primer marcapasos en un paciente de 72 años y en la República Federal de Alemania se efectuaba la primera implantación de una cadera artificial fabricada con plexiglás. Argentina lloraba inconsolable la muerte de Eva Duarte de Perón.

España tenía una población de 28.658.474 habitantes, y al tiempo que el Festival de Música y Danza de Granada nacieron ese año en nuestro país 302.125 niños y 284.156 niñas. Un periódico costaba una peseta, un traje de caballero alrededor de quinientas y unas medias de "nailon" (muchos las llamaban de cristal) salían por toda una fortuna: nada menos que cincuenta pesetas (en torno a dos mil cien pesetas del año 2000). Sin embargo, el Festival de Granada permitía escuchar al maestro Andrés Segovia por sólo veinte pesetas en su primer recital en España después de dieciséis años de ausencia.

La prensa de Granada acogía aquel 1952 las noticias musicales más relevantes para los aficionados granadinos. Dámaso García Alonso ha tenido la paciencia de compilarlas con todo detalle para su libro inédito *50 años de música en Granada*. Nos recuerda, por ejemplo, que Celedonio Romero ofreció en enero un recital de guitarra para los socios del Club Taurino; que en marzo las pianistas francesas hermanas Pierrat



Primera noticia sobre el Festival en la prensa. *Ideal*. Granada, 7 de diciembre de 1951. (MCT)

actuaron para la Sección Musical de la Universidad, unos días antes de que los alumnos más destacados de la clase masculina de la cátedra de piano del Conservatorio ofrecieran un recital en la festividad de Santo Tomás de Aquino. Elena Romero, «la única mujer directora de orquesta existente en España y, además, compositora», según la prensa local, que había ofrecido días antes un recital de piano a beneficio de la promoción médica, dirigía a la Orquesta de Cámara de Educación y Descanso de Granada en el Hogar del Productor [local para actividades culturales y lúdicas de los sindicatos verticales]. La crónica de *Clave* era muy expresiva en *Ideal* del 16 de marzo: «De verdadero milagro artístico, tanto por el talento de improvisación como por las grandes facultades artísticas de nuestros profesores músicos, hay que considerar la tan espléndida como brillante actuación de nuestra Orquesta de Cámara...».

Poco más encontramos en la sección musical de la prensa granadina durante los seis meses anteriores al primer Festival de Música y Danza y eso pone de relieve la reducida actividad musical de la Granada de aquellos años si no aludimos a los conciertos del Corpus Christi.

Por fortuna, los melómanos locales habían tenido noticias más esperanzadoras sobre el futuro de su afición predilecta. En efecto, fechada en Madrid el día 6 de diciembre del año anterior, las Agencias informativas *Logos* y *CIFRA* habían distribuido una noticia a sus abonados que el diario granadino *Ideal* titulaba así un día más tarde: «En Granada se celebrará el I Festival de Música y Danzas Españolas. Estará organizado por las Direcciones Generales de Bellas Artes y Turismo para el próximo mes de junio. Actuarán los más famosos artistas y las mejores orquestas. Tendrá carácter internacional y colaborarán el Centro Artístico y la Casa de América». *Patria*, el otro periódico granadino, ofrecía un recuadro a una columna en primera página con el mismo texto y titulares semejantes, aunque destacaba en ellos que [el Festival] «se celebrará en Carlos V coincidiendo con las fiestas del Corpus».

Lo que justificaba la distribución de esa noticia, que sorprendió a la mayoría, era el resultado de unas gestiones llevadas a cabo con tanta discreción como acierto. Únicamente algunos miembros de las juntas directivas del Centro Artístico (que presidía Manuel Sola) y de la Casa de América (de la que era Director Presidente Luis Álvarez de Cienfuegos) conocían en Granada algo del proyecto que se desarrollaría en junio siguiente. La programación del Festival de Música y Danza Españolas se incluía de manera pacífica en el programa oficial de las Ferias y Fiestas del Corpus Christi. No podía ser de otra manera porque, al fin y al cabo, esa era la tradición granadina por la música en la Alhambra, decantada desde el siglo anterior.



Fernando Belda. Portada del programa de las fiestas del Corpus Christi. Junio de 1952. (FIMDG)

Por qué el Festival

Antonio de las Heras, crítico musical y Secretario Técnico de la Comisaría Nacional de la Música, del Ministerio de Educación Nacional, había acudido en 1948 al Festival de Aix-en-Provence. El ambiente de la hermosa ciudad francesa y la amplitud de contenidos artísticos de su muestra le hicieron pensar en Granada como sede del festival que España precisaba. Buen conocedor de la ciudad y de su añeja tradición musical en el Palacio de Carlos V expuso su iniciativa al Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes. La respuesta, negativa por falta de presupuesto, se repitió en la entrevista con el Subsecretario del Ministerio, Jesús Rubio García-Mina, y vino a coincidir con la contestación del rector de la Universidad de Granada, Antonio Marín Ocete, a su carta con igual sugerencia, según refiere Antonio Fernández-Cid en su libro *Granada. Historia de un Festival*: «No hay dinero. Lastimosamente, porque el proyecto es muy afortunado».

El mismo Fernández-Cid conoció un año más tarde el mismo festival francés y quedó inoculado de iguales sentimientos respecto a un festival en Granada. En una conferencia pronunciada en esta ciudad en 1950, a la que asistió el entonces alcalde, Antonio Gallego Burín, Fernández-Cid le planteó en público la pregunta-propuesta que tantas negativas había de cosechar. La idea, genial; pero ni una peseta de presupuesto. Más adelante, a comienzos de septiembre de 1951, Gallego Burín dejaba la Alcaldía de Granada y tomaba posesión como Director General de Bellas Artes en el equipo que designó el ministro de Educación Nacional, Joaquín Ruiz Giménez. El Comisario de la Música, maestro Pérez Casas, tantas noches triunfador en el Palacio de Carlos V en los conciertos del Corpus granadino, acudió a ese acto oficial acompañado por su colaborador Antonio de las Heras. Tozudo, el Secretario Técnico de la Música abordó ese mismo día al nuevo Director General: «¿Para cuándo el Festival de Granada?». La pregunta se repitió de manera obstinada durante algunas semanas y la acompañó con datos, cifras y posibilidades. Gallego Burín huía de la sugerencia por falta de medios, pero también la refutaba en buena medida porque no quería que nadie pudiese pensar que la apoyaba porque beneficiaba a la ciudad de la que había sido alcalde tantos años.

Sin embargo, el peso de los argumentos de Antonio de las Heras y su tesón rompieron todas las resistencias del Director General. Gallego Burín se dejó convencer: «Llevo pensando en el Festival de Granada noche tras noche. Vaya... y arrégleselas. Vea a un muchacho muy simpático, Manolo Sola, que será para usted una gran ayuda. Veamos qué puede hacerse entre todos...», le dijo al Secretario Técnico de la Comisaría de la Música, según refiere Fernández-Cid en el libro antes citado.

Éste fue consciente de inmediato del más grave problema: faltaban muy pocos meses para montar un buen Festival de Música y Danza, porque todos tenían claro que había de nacer al amparo de las fiestas del Corpus. Después de tanta insistencia no iba él a plantear el menor inconveniente ante la señora oportunidad. Centro Artístico y Casa de América recibieron el encargo de montar en el recinto de la Alhambra un festival del que nadie sabía nada más. Junto al Secretario Técnico los presidentes de ambas entidades culturales visitaron al alcalde, Juan Ossorio Morales, pero la audiencia no resultó apasionada; las finanzas municipales tampoco estaban para compromisos inciertos.

Sin embargo, en Madrid se extendía la iniciativa. A la Dirección General de Relaciones Culturales, del Ministerio de Asuntos Exteriores, le agradó la propuesta y acordó participar: el Festival de Granada podía vender muy buena imagen de España. La Dirección General de Turismo la consideraba como una excelente oportunidad de promoción y la apoyó con gusto.

Ataúlfo Argenta [quien ya había dirigido conciertos del Corpus Christi en el Palacio de Carlos V, en 1947] entró en el juego; Andrés Segovia se acogió a la idea y la convirtió en pretexto para volver a España después de dieciséis años de ausencia. Rosario y Antonio, Gaspar Cassadó... Todos unidos para navegar en una aventura novedosa y disparatada, porque todo estaba por hacer.

Luis Álvarez de Cienfuegos y Manuel Sola reclamaron la colaboración directa de algunos miembros de sus respectivas juntas directivas. La del Centro Artístico, con una larga historia de logros culturales para Granada; la de Casa de América, juvenil y con criterios renovadores. La antigua sede del Centro Artístico en la calle de Mesones, número 1, [abandonada unos meses antes por traslado a su nuevo domicilio] pasó a ser domicilio provisional del Festival y la Oficina de Turismo, ubicada en la Casa de los Tiros, le cedió su dirección postal.

Un inusitado despliegue oficial de invitaciones a medios informativos sorprendió a todos. Desde Madrid, Bilbao, Barcelona, Valencia, Lisboa, acudieron críticos y cronistas. La acogida que dispensaron al Festival todos los medios de comunicación resultó formidable. Hubo un profundo respiro de alivio cuando Andrés Segovia clausuró en repetido éxito su segundo y último recital en el teatro Isabel la Católica. Gallego Burín, De las Heras, Sola, Cienfuegos, eran conscientes de que el esfuerzo había merecido la pena. Con su primer programa hecho música y danza había nacido el Festival de Granada.



Argenta y Segovia brindan por el futuro del Festival. Junio de 1953. (FIMDG)



Este paso de baile clásico de la compañía de Antonio, interpretando las sonatas del Padre Soller, en la galería alta del Palacio de Carlos V, no lo vieron los asistentes al festival. Fue un ensayo privado, casi exclusivamente para la cámara de Gyenes y los lectores de LA ACTUALIDAD ESPAÑOLA

GRANADA, NUEVO. SALZBURGO ESPAÑOL

A sus dos años, los festivales de Música y Danza de Granada empiezan a ser mayores de edad. Por obra y gracia de sus infatigables organizadores, del espléndido marco de los jardines del Generalife y la Alhambra y del embrujo encantado de la ciudad, nos está naciendo al Sur de España un nuevo Salzburgo. Grandes artistas españoles, a quienes sus resonantes triunfos han hecho ciudadanos del mundo y apenas viven entre nosotros, como el arpista Nicanor Zabaleta o Andrés Segovia, el mago de la guitarra. Otras figuras nacionales, como Argenta o Antonio, indiscutible renovador del viejo prestigio de nuestra danza. El cuarteto Vegh, Margot Fonteyn, al frente del "ballet" clásico del Covent Garden, de Londres; Michael Somes, Tony Lander...

El Festival de Granada ha tenido este año cuatro momentos cumbres en cuatro escenarios únicos: Zabaleta, en el salón de embajadores, rebosante de público, en un maravilloso concierto de arpa; las grandes orquestas, con los solistas, en el marco circular del Palacio de Carlos V; el cuarteto Vegh, en el Patio de los Leones del palacio árabe, y la danza inimitable de Antonio y el "ballet" inglés, en el teatro al aire libre del Generalife. Luego ha habido un íntimo homenaje a Falla, en su antiguo carmen, y entre los cipreses del Generalife, y la nota de color de Antonio y sus compañeros por las cuevas blanquecinas del Sacro Monte, sin más público que la gitanería de aquellas cuevas. (F. Gyenes.)

1953

II Festival de Música y Danza
Granada, 20 de junio al 2 de julio

Tres decisiones para permanecer

La urgente construcción del Teatro del Generalife, inaugurado este año, constituía el testimonio más evidente de la certidumbre de los promotores en el futuro del Festival. Nos habla del tamaño de su entusiasmo el hecho de que el recinto tenía capacidad para cerca de cuatro mil espectadores. El bailarín Antonio lo inauguró como inicio de la programación, pero unos días antes de su apertura le había opuesto tan firmes reparos que sus comentarios casi dieron al traste con el estreno. Por fortuna, todo quedó superado con éxito y en ese mismo escenario Margot Fonteyn puso en pie el primer ballet sobre puntas y "tu-tú" en la jornada de clausura.

Por otro lado, el Palacio Árabe de la Alhambra abrió sus puertas a la música con toda generosidad: el Salón de Embajadores, el Salón de Reyes (junto al Patio de los Leones) y el Patio de los Arrayanes se convirtieron en escenarios en los que el público gozó los conciertos y recitales tanto con el oído como con la vista. Los medios informativos, en especial los forasteros en la firma de sus cronistas desplazados, glosaron con arrebató la conjunción de tanta belleza.

En fin, el director francés Jean Martinon fue el primer artista extranjero invitado para dirigir la Orquesta Nacional de España y lo hizo con dos programas de autores y obras no relacionados con la música española o de inspiración española; lo mismo había hecho en fechas anteriores Ataúlfo Argenta: era una piedra más en el inicial propósito de los organizadores de dotar de carácter internacional al Festival de Granada.

La inauguración del Teatro del Generalife, la apertura del Palacio Árabe y la incorporación a los programas de músicas e intérpretes internacionales, fueron tres acuerdos decisivos para marcar un rumbo prometedor a un Festival que había suprimido de su título, en alguna propaganda, el gentilicio de españolas que limitaba la música y la danza de sus repertorios. Además, de los nueve espectáculos del primer año se pasó a diecisiete en la segunda edición con el consiguiente incremento de fechas dedicadas al acontecimiento.

Una exposición antológica de Francisco de Zurbarán, en el Palacio de Carlos V, apostaba por una feliz relación entre música y artes plásticas que ha generado excelentes frutos durante cinco décadas.

20 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Ángel Currás, director

Allegro de concierto estreno
m: E. Granados

Martinete
m: Anónimo

Suite de sonatas estreno
m: A. Soler / J. Rodrigo

Llanto a Manuel de Falla
m: V. Asencio

Suite de danzas vascas estreno
m: Á. Currás (arr.)

Zapateado
m: P. Sarasate

Misterio de las tapadas
m: V. Porras

Flamenco
m: Anónimo

Con la participación de Manuel Heras (cante), Rafael Nogales, Antonio Albaicín y Mariano Córdoba (guitarra) y Julián Perera (piano)

21 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Ángel Currás, director

Allegro de concierto
m: E. Granados

Martinete
m: Anónimo

El segoviano esquivo
m: M. Salvador

Llanto a Manuel de Falla
m: V. Asencio

Suite de danzas vascas
m: Á. Currás (arr.)

Zapateado
m: P. Sarasate

Misterio de las tapadas
m: V. Porras

Flamenco
m: Anónimo

Con la participación de Manuel Heras (cante), Rafael Nogales, Antonio Albaicín y Mariano Córdoba (guitarra) y Julián Perera (piano)

21 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival

Agrupación Coral de Cámara de Bilbao

C. de Morales: *Missa -Quaeramus cum pastoribus-*

21 de junio • Salón de Embajadores • 19.00 h

Nicanor Zabaleta, arpa

G. F. Haendel: *Suite en Sol mayor*

A. de Cabezón: *Pavana con su glosa*

F. Fernández Palero: *Romance*

L. Ruiz de Ribayaz: *Hachas*

D. Scarlatti: *Dos sonatas*

P. Hindemith: *Sonata (1939)*

F. Medina: *Sonata vasca*

S. Prokofiev: *Preludio*

A. Roussel: *Impromptu op. 21*

A. Caplet: *Divertimento*

...l...

Antonio inaugura el Generalife

La noche del sábado 20 de junio de 1953 el bailarín Antonio y su compañía de ballet español inauguraban el teatro al aire libre del Generalife, escenario en el que los organizadores del Festival granadino depositaban una buena parte de sus mejores expectativas y de su confianza en el futuro. El nuevo escenario motivó de inmediato los elogios más encendidos y generalizados, resumidos aquí en el siguiente comentario de Ataúlfo Argenta que el diario granadino *Patria* recogía en su edición del 21 de junio: «Es casi un milagro ese teatro del Generalife, donde se ha aprovechado hasta el más leve detalle del terreno». Sin embargo, el bailarín Antonio se había descolgado unos días antes con unas declaraciones que, sin duda, provocaron sorpresa y dieron el susto a más de uno. En efecto, el 18 de junio se pudo leer el siguiente titular en una de las páginas de *Patria*: «Antonio está preocupado porque no le sirve el teatro del Generalife». En la entrevista, que firmaba "Antoñito", el bailarín no se mostraba seguro de poder estrenar su ballet el día 20 en el Generalife:

«¿No ha visto usted las obras del teatro del Generalife? Van atrasadísimas y además que... no me sirve para mi espectáculo. Es pequeño el escenario; la altura también es pequeña, y lo mismo el fondo. Yo quiero presentar mi "ballet" con todos los honores para que su estreno constituya un éxito en todos los sentidos.

—¿Lo ha presentado alguna vez antes que en Granada?

—El estreno, no sólo en España, sino en el mundo entero, será en Granada (...). Sería una lástima que por las dificultades que veo no se pueda efectuar. Yo no quiero presentar la obra a medias y apañarnos con poco escenario y pocos decorados. Ha sido mucho el dinero invertido y su estreno tendrá que ser como Dios manda. (...)



El Ballet Español de Antonio en la inauguración del teatro de los jardines del Generalife. 20 de junio de 1953. (FGB.MCT)



Montaje del escenario para el espectáculo inaugural del teatro de los jardines del Generalife. (FGB.MCT)

Mientras dura nuestra conversación, Antonio ha estado revisando los trabajos de sus colaboradores, viendo los trajes y cuidando de todos los detalles para el ensayo que anoche mismo se hizo en el tablado del palacio de Carlos V. Habla con los electricistas, con la encargada del vestuario, con... todos. Se fija hasta en el último detalle y se le sigue notando su preocupación. Hasta nosotros han llegado los encargados de la tramoya, más pesimistas aún que Antonio... si cabe.

—No nos sirve aquel teatro que están haciendo. Si quieres estrenar el "ballet" hay que pensar en otro teatro.

—Ya lo sé. Pero ¿será posible?

—Todo es fácil de arreglar y creemos que no nos pondrán dificultades.

—¿Por qué han de ponerlas? Creo —dice Antonio— que lo principal no es el nombre del teatro, sino las condiciones del mismo. Y si el del Generalife no nos sirve, habrá que hacerlo en otro».

Tres días después, el 21 de junio, y como contestación y réplica a las declaraciones de Antonio, el periódico *Ideal* publicaba un comentario titulado «Apariencias», firmado por Julio Moreno Dávila, en el que se pudo leer:

«Yo no sé lo que Antonio se habría imaginado del teatro del Generalife, activamente preparado para el Festival de Música y Danza. Tal vez supuso que contaba con un escenario del tamaño de un campo de fútbol. Tal vez, en caso de que Antonio hubiese sido director de las obras, él hubiera derribado el Generalife y talado sus cipreses y allanado la colina para conseguir un escenario inmenso, campeón de escenarios gigantes. El caso es que le engañaron sus ojos. Y resultó que primero le pareció chico el teatro, aunque luego ya le pareció bien. ¡Son los ojos, que a veces traicionan y engañan, como reflejo indiscreto de nuestra mente!.

Esto no tiene nada de particular y puede ocurrirle a cualquiera, y pasa muchas veces en la vida. Desde aquel deportista que, yendo de caza, disparó su escopeta contra un ciudadano que leía plácidamente el periódico y se disculpó diciendo: "¡Usted dispense, caballero, creí que era usted un pájaro!"; hasta Antonio,

.../...

.../...

22 de junio • Salón de los Reyes • 19.00 h

Cuarteto Végh

L. van Beethoven: *Cuarteto op. 95*

C. Debussy: *Cuarteto de cuerda*

F. Haydn: *Cuarteto op. 3 n.º 5*

22 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta de Cámara de la Orquesta Nacional

Jean-Pierre Rampal, flauta

Nicanor Zabaleta, arpa

Ataúlfo Argenta, director

W. A. Mozart: *Serenata K. 525*

A. Vivaldi: *Conciertos para flauta op. 10 núms. 3, 5 y 6*

M. Ravel: *Introducción y Allegro*

W. A. Mozart: *Concierto para flauta y arpa*

23 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Jean Martinon, director

C. M. von Weber: *Oberon* (Obertura)

R. Schumann: *Sinfonía n.º 1*

N. Rimsky-Korsakov: *Sheherazade*

24 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Jean Martinon, director

J. Brahms: *Sinfonía n.º 2*

F. Mendelssohn: *El sueño de una noche de verano*

P. Dukas: *El aprendiz de brujo*

25 de junio • Patio de los Arrayanes • 19.00 h

Aldo Ciccolini, piano

D. Scarlatti: *Tres sonatas*

J. Brahms: *Piezas op. 119*

F. Chopin: *Sonata n.º 3*

R. Schumann: *Escenas del bosque*

F. Mendelssohn: *Rondó caprichoso*

M. Ravel: *Le tombeau de Couperin*

25 de junio • Salón de Reyes • 23.00 h

Cuarteto Végh

L. van Beethoven: *Cuarteto op. 18 n.º 3*

J. Brahms: *Cuarteto n.º 1*

W. A. Mozart: *Cuarteto K. 387*

26 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Aldo Ciccolini, piano

Ataúlfo Argenta, director

W. A. Mozart: *Don Giovanni* (Obertura)

L. van Beethoven: *Concierto para piano n.º 4*

E. Granados: *Goyescas*

I. Albéniz: *Iberia* (El Albaicín)

M. de Falla: *El sombrero de tres picos* (Suites núms. 1 y 2)

27 de junio • Salón de Reyes • 19.00 h

Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España

Carmen Pérez Durias, soprano

Gonzalo Soriano, piano

.../...

que confundió el escenario del Generalife con una caja de cerillas, podríamos citar innumerables casos en los cuales la vista nos ha engañado; unas veces, como a los que viajan por el desierto, con fantásticos espejismos de ciudades imposibles o de jardines de ensueño, y otras, como a los bailarines poco reflexivos que a fuerza de leer en las críticas que parecen ingravidos, como si volasen, se lo creen de verdad y en lugar de un escenario piden un aeródromo».

Finalmente, Antonio y su ballet inauguraron aquel 20 de junio el teatro al aire libre del Generalife. Las crónicas en los periódicos del día siguiente daban fe de lo allí sucedido; así, *Ideal*, a través de su crítico Marino Antequera, decía:

«Aspecto verdaderamente fantástico ofrecía anoche el teatro del Generalife. Una multitud incontable lo llenaba, multitud de carácter internacional, puesto que eran muchísimos los extranjeros que entre el público se advertían. Una acertadísima iluminación hacía resaltar las masas de verdes, los surtidores y los accidentes arquitectónicos del conjunto. Jamás pudo soñarse para un espectáculo como el de anoche escenario más apropiado, puesto que uno y otro se ofrecían en conjunción admirable: la belleza del lugar acrecía la de la fiesta.

El "ballet" de Antonio, que anoche tuvo su primera actuación y se presentaba por primera vez en público ante éste del Festival, no acusó en ningún momento la inexperiencia o la vacilación propia de un debut. Todos los elementos actuaron con seguridad y acierto en verdad notables. (...)

Antonio se ha acreditado asimismo en esta primera actuación de su "ballet" como habilísimo director. La puesta en escena ha sido de una vistosidad, arte y belleza por extremo sugestivas. Efectos de luz, decorados, vestuario, todo ofrecía un conjunto pocas veces visto en espectáculos semejantes».

Por su parte, *Patria*, también el 21 de junio y a través de Emilio Prieto, comentaba:

«De la valía de Antonio como creador de ballets españoles pudo dar idea al comienzo del programa la interpretación patética del martinete popular. Este cante grande, de incomparable hondura, cuyos cambios resultan inaccesibles para la guitarra, ha sido desentrañado por la inspiración rítmica de Antonio hasta el punto de reproducir con los pies el martilleo de las fraguas, ante el que la música instrumental había tenido que rendirse. (...)

En la segunda parte del programa, Antonio ofreció el "Llanto a Manuel de Falla". Una página magistral de música del inspirado compositor maestro Vicente Asencio, —ofrecida con primacías de estreno y que dirigió con su propia batuta el autor— que fue acogida por el público con extraordinario entusiasmo. "Llanto a Manuel de Falla" tiene una armonía sorprendente que delata la acendrada escuela europea de su autor; no obstante, el cálido acento español de la melodía tejida por el maestro Asencio, como marco de la elegía por el inolvidable maestro Falla, dio ocasión al ballet de Antonio para desplegar una coreografía fastuosa, corroborada espectacularmente en el marco incomparable del Generalife».

Antonio y su ballet ofrecieron una segunda actuación el 21 de junio. Dos días después el crítico Enrique Franco publicaba su comentario en el diario madrileño *Arriba*:

«Por la noche, en los jardines del Generalife, otra vez el triunfo de Antonio. Triunfo personal de su figura y su arte como bailarín (...). Alrededor de tres mil espectadores han acudido al Generalife cada noche que actuó Antonio. Sus facultades se mantienen portentosas: los dos zapateados pueden ser ejemplo. Como director coreográfico nos parece que en esta ocasión no ha sobrepasado Antonio los límites de lo discreto, utilizando el término con exactitud y teniendo en consideración cuantas cosas bellas –que las hubo– caben dentro de la calificación de discreto».



Vista general del teatro de los jardines del Generalife la noche de su inauguración por el Ballet Español de Antonio. 20 de junio de 1953. (FGB.MCT)

Cristóbal de Morales ante los Reyes Católicos

Con motivo del IV centenario de la muerte del gran polifonista español Cristóbal de Morales, el Festival de Música y Danza granadino programó el domingo 21 de junio una misa del compositor en un escenario relevante y significativo: la Capilla Real. El crítico del diario madrileño *El Alcázar*, Juan José Mantecón, echó mano de su mejor prosa para comentar el hecho:

«Fue en la capilla de los Reyes Católicos, frente a las tumbas de melado mármol de los debedadores de Boabdil, que yacen junto a sus hijos la de la "locura de amor" y el hermoso descendiente de Maximiliano de Austria, donde oímos una de las obras más hondas y emotivas del polifonismo; la misa "Quaeramus cum pastoribus", de Cristóbal Morales, que con tantos o mayores títulos que su homónimo el pintor merece el de divino. (...)

¡Qué dulce y letificante plenitud nos ahitó el alma con esta música, muy bien cantada por la Agrupación [Coral] de Cámara de Bilbao!; sin esguinces y aspavientos sonaba en marco tan propicio de modo tal, que parecía reanimar aquella colección de primitivos flamencos, bellísimos, únicos en España, aun contando el rico tesoro de nuestro Prado».

.../...

E. Toldrá: *Vistas al mar*

X. Montsalvatge: *Cinco canciones negras*

F. Mompou: *Ocho canciones y danzas*

27 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Consuelo Rubio, soprano

Ataúlfo Argenta, director

L. van Beethoven: *Sinfonía n.º 6*

Ó. Esplá: *Canciones playeras*

J. Rodrigo: *Cuatro madrigales amatorios*

J. Turina: *Danzas fantásticas*

28 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta de Cámara de la Orquesta Nacional

Lola Rodríguez Aragón, soprano

Robert Veyron-Lacroix, clave

Lola Rodríguez Aragón (Trujamán)

Bartolomé Bardaji (Maese Pedro)

Manuel Ausensi (Don Quijote)

Ataúlfo Argenta, director

M. de Falla: *Siete canciones populares españolas* (orq. E. Halffter); *Concerto para clave*; *El Retablo de Maese Pedro*

Con la participación de Jean-Pierre Rampal en el *Concerto para clave*

29 de junio • Salón de Reyes • 23.00 h

Andrés Segovia, guitarra

Orquesta de Cámara de la Orquesta Nacional

Ataúlfo Argenta, director

G. F. Haendel: *Concerto grosso op. 3 n.º 5*

J. García Leoz: *Sonatina*

B. Britten: *Sinfonía simple*

M. Castelnuovo Tedesco: *Concierto para guitarra y orquesta*

30 de junio • Salón de Reyes • 19.00 h

Andrés Segovia, guitarra

R. de Visée: *Suite*

J. S. Bach: *Siciliana*; *Gavota*; *Partita n.º 2 BWV 1004* (Chacona)

A. Tansman: *Cavatina*

M. Castelnuovo Tedesco: *Rondó*

E. Granados: *Tonadilla*

I. Albéniz: *Torre Bermeja*

M. de Falla: *Homenaje, pour Le tombeau de Claude Debussy*

30 de junio y 1 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Clásico

Margot Fonteyn y Michael Somes, solistas

Toni Lander, Gerard Ohn, Genevieve l'Espagnol y

Boris Trailine

Harald Lander, dirección artística

Miembros de la Orquesta Nacional de España

Ataúlfo Argenta, director

Obertura en estilo italiano

m: F. Schubert

Estudios

c: H. Lander; m: C. Czerny (orq. K. Riisager)

Vals

c: B. Trailine; m: F. Chopin

Dos melodias elegiacas

m: E. Grieg

.../...

Zabaleta: arpa y arquitectura alhambreña

El recital de arpa de Nicanor Zabaleta constituyó uno de los hitos –y fueron varios– del Festival granadino de 1953. Fue así por la excepcionalidad del intérprete, pero también por la singularidad del escenario: el Salón de Embajadores de la alhambreña Torre de Comares. En su crónica del día 23 de junio Enrique Franco escribía en *Arriba*:

«¡Qué bien suena el arpa de Zabaleta en la Alhambra! El alma de Granada así llama Gallego Burín a la rojiza Alhambra, en uno de sus rincones, Salón de Embajadores frente al Patio de los Arrayanes, fue aire para el vuelo del arpa de Zabaleta. Aleteo perfecto como el de un águila sobre el fondo lejano del Albaicín y el valle del Darro, sobre la coincidencia, en el mismo cielo, de la puesta del sol y el nacimiento de una media luna completamente árabe, como arrancada de una vieja bandera. ¡Qué bien sonaba la música de Cabezón y de Ribayaz! Es curioso: con ella, ninguna sonó mejor que la sonata de Hindemith. Por bien hecha y bien equilibrada, por justa y arquitectónica, armonizaba con los valores matemáticos y musicales del escenario. A su lado, el "Divertimento a la española", de Caplet, no era más que espuela para el brillo del intérprete».

Por su parte, Antonio Fernández-Cid insistió en el ineludible protagonismo del marco en el que Zabaleta ofreció su magisterio musical con el arpa. Escribía el crítico en *La Vanguardia Española*:

«Por principio soy enemigo de lo que alguien llamó "alrededores de la música". En el arte de los sonidos bien concertados, lo que importa es lo que "suena", al margen de circunstancias adjetivas. En Granada, la verdad, no. ¿Cómo desconocer el fabuloso atractivo que dimana de un recital arpístico en el Salón de Embajadores, con el milagro del Albaicín y el Sacromonte colándose por las ventanas, como polizones de la velada musical, y el artesonado, las paredes de ornamentación riquísima, prolongando el dibujo barroco que Nicanor Zabaleta sabe arrancar de un instrumento que nadie, como él, toca en el mundo ancho y largo?»



Nicanor Zabaleta. Salón de Embajadores en la Alhambra. 21 de junio de 1953. (Foto Torres Molina.FIMDG)

Una tarde para el recuerdo

La actuación este año del Cuarteto Végh en la Sala de los Reyes contigua al Patio de los Leones forjó «uno de los grandes, grandísimos recuerdos del Festival» que el crítico Fernández-Cid recogió en el libro que escribiera en 1984 acerca de la historia del evento musical granadino [*Granada: Historia de un Festival*. Antonio Fernández-Cid. Ministerio de Cultura. Madrid, 1984]. Dicha actuación también dio pie a una de las muchas fotografías inolvidables de Gyenes, que ilustra aquí el recuerdo de Fernández-Cid:

«Fue en el primero de sus conciertos, el 22 de junio. Caía mansamente la tarde. Desde el patio, tras la edificación, un ciprés se perfilaba con luz cambiante: del azul claro, transparente, al cada vez más oscuro, con tintes rojizos, del crepúsculo. Se desgranaba en ese momento el "Andantino, doucement expressif", del "Cuarteto en sol menor", de Claudio Debussy. Vegh, con su aspecto físico de gorila bonachón, saltaba casi de su asiento, en la vibración de la frase larga, ensoñada, misteriosa. A mi lado, a José María Claver, uno de los críticos y aficionados más sensibles que he conocido en mi vida, se le saltaban las lágrimas. Yo mismo estaba preso del hechizo. Como todos. Cuando concluyó la obra, después de unos instantes de silencio, estalló una conmovida emoción. Minutos más tarde, Sandor Vegh, artista siempre por encima del profesionalismo, comentaba: "¿Han visto? ¡Yo pensé que Debussy estaba con nosotros como nunca!"»



Cuarteto Végh. Sala de los Reyes en la Alhambra. 22 de junio de 1953. (Foto Gyenes. FIMDG)

El primer piano en los Arrayanes

Sin duda uno de los escenarios emblemáticos del Festival de Música y Danza de Granada es el Patio de los Arrayanes en la Alhambra. En la retina de los aficionados se conservan numerosas imágenes, divulgadas a través de la prensa y revistas especializadas, de este armonioso espacio presidido por una alberca sirviendo de escenario a recitales únicos también por la categoría de sus protagonistas.

El 25 de junio de 1953 el Patio de los Arrayanes acogía por vez primera a uno de esos grandes músicos: el pianista Aldo Ciccolini. Tres días más tarde, Enrique Franco comentaba en *Arriba*:

«Ciccolini tocó en una esquina del Patio de los Arrayanes, y lo hizo de manera primorosa. (...) Pianista de técnica depurada, de constante cuidado por la calidad del sonido, (...) Ciccolini está en ese punto medio distante del "virtuoso" seguimos la clasificación strawinskiana que pone a su servicio las partituras, y el simple "ejecutante", traductor casi neutral de los deseos del compositor. (...) El recital de Ciccolini tuvo un sello intimista, de vuelo breve, que en el silencio sonoro siempre de pájaros y agua del Patio de los Arrayanes, impresionó a todos. Momento hubo en que la música parecía ella misma suspiro, fuente o ave».

.../...



Aldo Ciccolini. Patio de los Arrayanes. 25 de junio de 1953. (FIMDG)

.../...

Danza de las silfides

c: H. Lander; m: E. Grieg

Sylvia

c: F. Ashton; m: L. Delibes

Vida de artista

m: J. Strauss

Humoresque

c: I. Clustine; m: A. Dvořák

El lago de los cisnes (Pas de deux del Acto II)

c: M. Petipa / L. Ivanov; m: P. I. Tchaikovsky

Concierto de Varsovia

c: N. Zwereff; m: R. Addinsell

Don Quijote (Pas de deux)

c: Oboukoff; m: L. Minkus

Primavera

c: H. Lander; m: E. Grieg

Danse Niçoise

c: I. Clustine; m: P. I. Tchaikovsky

El vuelo del moscardón

m: N. Rimski-Korsakov

Vals triste

c: H. Lander; m: J. Sibelius

Arlequinada

c: I. Clustine; m: L. Boccherini / F. J. Gossec

La bella durmiente (Pas de deux)

c: M. Petipa; m: P. I. Tchaikovsky

2 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S.

Coros (*Antón, Antón, Con el Guri, Yo vaig y vinc y Tres hojitas madre*) y Danzas de Sevilla (*Panaderos*), Santander (*Cuevanuco, Romance del conde de Lara, El Pericote y Baile de Ibio*), Barcelona (*La cuadrilla y Tirotitaina*), Coruña (*Moza n'ó Adro, Ribeirana, Danza de Darbo, «El ensayo» de Sobrado de los Monjes y Muñeira*), Badajoz (*El Palancar, Sayas de la romería de San Juan, Danza de Santa Lucía y Jota popular oliventina «La uva»*), Zamora (*Bolero de Algodre y La Rueda*), Teruel (*Jota de Teruel, Jota repetida, Jota de Calanda y La Corona de Aragón*) y Granada (*La cachucha, La mosca y Fandango de La Reja*).

Por su parte, el crítico del diario local *Patria*, Luis Jiménez Pérez, hizo hincapié el 26 de junio en la interpretación más destacada ofrecida por Ciccolini:

«Pero vengamos a lo mejor del recital de Aldo Ciccolini, a la suite raveliana del "Tombeau de Couperin". Obra inagotable, de una belleza extremadamente sutil, preciosista, alambicada (...) "Le tombeau de Couperin" puede ser objeto de versiones magistrales (...); desde luego, la de Ciccolini fue, ayer tarde, una de esas versiones magistrales, increíblemente cuidada, admirablemente tratada, destacando (...) cada una de las zonas de esta suite riquísima, como un cuento de hadas de un encanto impalpable e incalculable. Ciccolini, aplaudido por el público que asistía al recital en el bellísimo marco del patio de los Arrayanes, nos premió finalmente con una interpretación de "Las quejas de la maja y el ruiseñor" de "Goyescas", de Granados, que, como todas las anteriores, nos supo a inmejorable».



Robert Veyron-Lacroix (clave) con Jean-Pierre Rampal (flauta) y miembros de la Orquesta Nacional, dirigidos por Ataúlfo Argenta, durante la interpretación del *Concerto*, de Manuel de Falla, en el Palacio de Carlos V. 28 de junio de 1953. (FIMDG)

Falla en la batuta de Argenta

El 28 de junio tuvo lugar en el Palacio de Carlos V un "Festival Falla" en el que se programó, además de las *Siete canciones populares españolas* y *El retablo de Maese Pedro*, el *Concerto para clave*, con Veyron-Lacroix al clave y Jean-Pierre Rampal a la flauta. Una vez más la dirección de Ataúlfo Argenta deparó logradas versiones de la obra de Falla, tal y como señaló Fernández-Cid en *Abc* el 30 de junio. El crítico, en referencia a la audición del *Concerto*, escribía: «Versión transparente, incisiva, equilibrada como jamás puede estarlo si falta la seguridad en la batuta y el puntillismo sonoro, hiriente y dulce a la vez del clavecín. Todos, extranjeros y españoles, auténticos solistas en esta música rectilínea, lacerante como un cilicio penitencial, descarnada como una calavera de Zurbarán».



Joaquín Ruiz Giménez, ministro de Educación Nacional, impone la Cruz de Alfonso X el Sabio a Andrés Segovia. Palacio de Carlos V. 29 de junio de 1953. (FIMDG)

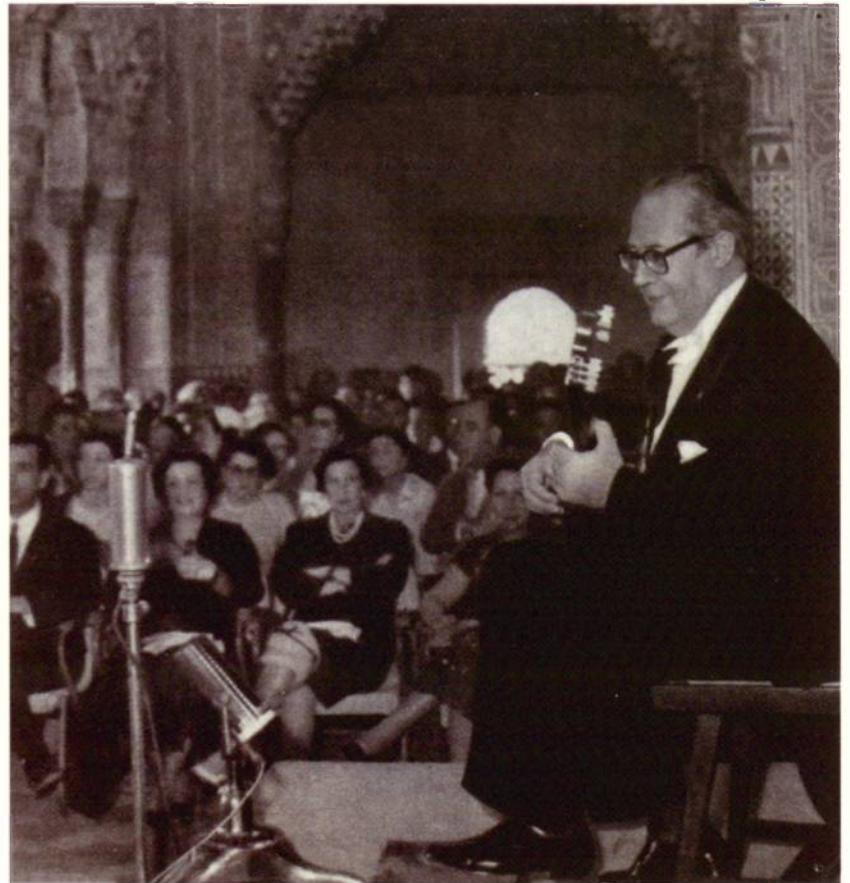
El guitarrista y la cruz

Al finalizar el programa ofrecido el 29 de junio en el Palacio de Carlos V por la Orquesta de Cámara de la Orquesta Nacional, bajo la dirección de Argenta, y Andrés Segovia, quien interpretó como solista el *Concierto para guitarra y orquesta* de Castelnuovo-Tedesco, el ministro de Educación Nacional, Joaquín Ruiz Giménez, impuso a Segovia la cruz de Alfonso X el Sabio. El ministro dijo entonces: «Hay instantes en que las palabras suenan heréticas. Y pocas noches como esta para que las palabras sobren, porque no hay palabras para hacer el elogio de Andrés Segovia. La guitarra, gracias a sus manos de artista, ha adquirido dignidad de persona. Ya no puede considerarse como objeto, sino sujeto que gime, llora y canta (...). Este es el título por el cual el Caudillo y el Gobierno español, a quien represento, ha querido que la cruz de Alfonso el Sabio cruce el pecho de este español ilustre. Porque a un objeto español le arrancó resonancias universales. Así fueron los españoles todos que elevaron a categoría absoluta las realidades de su Patria amada».

Segovia llega al Palacio Árabe

El 30 de junio de 1953 Andrés Segovia ofreció su primer recital dentro de los muros del Palacio Árabe de la Alhambra, en concreto en la Sala de los Reyes. Un día antes había actuado en el Palacio de Carlos V junto a la Orquesta de Cámara de la Orquesta Nacional. Entre los pocos que se mostraron un tanto reticentes a la hora de valorar la idoneidad del escenario escogido para el recital del gran guitarrista figuró el crítico de *Patria*, Luis Jiménez Pérez, quien, el 1 de julio, escribía:

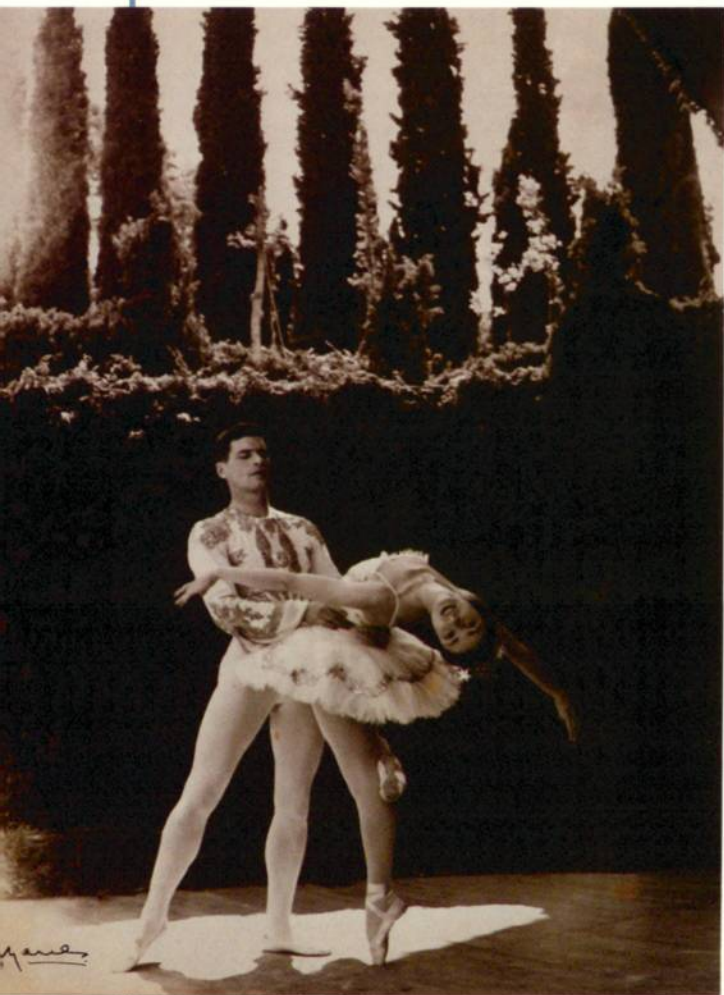
«El Palacio Árabe de la Alhambra es un marco admirable para servir de fondo a un recital de guitarra de Andrés Segovia. Pero no es (...) adecuado desde el punto de vista acústico. El arte de Segovia estriba en haber depurado la técnica guitarrística hasta un punto en el que no se puede pedir más: es un arte hecho a base de matices infinitamente delicados, de sonidos que emite una pulsación a veces extremadamente tenue, como un velo sonoro impalpable, que se diría más cargado de sentimiento que de sonoridad. Ha interpretado la guitarra como instrumento recóndito, hecho para intimidades, para hacer de la Música una recatada confidencia. Exige, por ende, local cerrado, que permita el brote apasionado de esta delicadísima fuente, paladear todas sus incidencias, y ese no sé qué personalísimo e insustituible que hace de Segovia este artista tan admirable que todos buscan y aplauden».



Andrés Segovia. Sala de los Reyes en la Alhambra. 30 de junio de 1953. (FIMDG)

Margot Fonteyn en el Generalife

Si Antonio y su ballet español inauguraban este año el teatro del Generalife y abrían, de paso, la segunda edición del Festival granadino, otra figura internacional de la danza, esta vez clásica, llenó de arte e ilusión el peculiar escenario entre cipreses en las últimas jornadas del Festival. Hablamos, ni más ni menos, de Margot Fonteyn, uno de los nombres insustituibles en la historia de la danza, que llegó a Granada con la aureola casi ya de un mito. La expectación por verla fue enorme y el resultado artístico, a juzgar por las crónicas y críticas más diversas, colmó con creces a cuantos abarrotaron el Generalife en las dos noches en que actuó.



Margot Fonteyn y Michael Somes en los jardines del Generalife. Verano de 1953. (Foto Gyenes. FIMDG)

El mismo día de su presentación, 30 de junio, el diario *Patria* publicaba una entrevista con la bailarina. A la pregunta de si había oído con antelación hablar del Festival de Música de Granada, Fonteyn respondió:

—«Sí. La señorita de Pedroso [condesa de San Esteban de Cañongo] me habló de ellos y me propuso venir. Yo acepté inmediatamente, porque me ilusionó presentarme ante el público español en un escenario como el de la Alhambra».

A continuación, A. Márquez preguntó a Margot Fonteyn si había bailado ya en algún escenario parecido, a lo que contestó:

—«No. Nunca he bailado en escenarios al aire libre. Alguna vez lo hice en Londres, mas no en escenarios. A pesar de todo, nada se puede comparar a Granada y sus marcos naturales tan maravillosos».

Dejemos que sean quienes estuvieron aquellas noches en el Generalife los que nos relaten lo sucedido. Entre ellos, el crítico de *Ideal*, Marino Antequera, quien el 1 de julio escribía:

«Jamás hemos visto en Granada espectáculo tan concurrido como la exhibición del Ballet Clásico de Margot Fonteyn, celebrada anoche en el teatro del Generalife. Desde dos horas antes de la anunciada para la función, el hemiciclo aparecía casi completamente abarrotado y la expectación del público era grande por contemplar, por primera vez en nuestra ciudad, la actuación de figuras de renombre internacional en la coreografía. (...)

La orquesta, formada por profesores de la Nacional, dirigidos por Ataúlfo Argenta, fue elemento importantísimo en el buen éxito de la representación. Como música de fondo para la danza, demostraron una vez más lo perfecto de su acoplamiento, y en las composiciones que ejecutaron solos (...) nos proporcionaron uno más de los magníficos conciertos que en este inolvidable Festival de 1953 han tenido.

Los certeros efectos de luminotecnia dieron gran vistosidad al espectáculo y la somera y casi natural escenografía, libre el escenario de aquella rara embocadura que sirvió para el "ballet" de Antonio, coadyuvó, asimismo, al buen efecto obtenido por este grupo de tres parejas de danzarines, tan perfectamente identificados en su arte como sólo excepcionalmente es posible el contemplarlos.

A pesar de la inusitada afluencia de público, el acceso al teatro fue fácil para el público y la circulación y el orden de los vehículos se mantuvo con toda regularidad».

Todo lo anterior quedaba corroborado por Antonio Fernández-Cid el 2 de julio en las páginas de *Abc*: «Éxito, pues, arrollador, que rebasó lo previsto, se pensaba en tres mil personas. Quizá no sea muy aventurado hablar de cinco mil asistentes. El festival se cierra, pues, en medio de la más sincera adhesión de los



Ataúlfo Argenta y Margot Fonteyn reciben con los artistas de la gala de Ballet Clásico los aplausos tras su actuación en el Generalife. 1 de julio de 1953. (FIMDG)

granadinos. Para ellos, para cuantos muchos llegamos de otros puntos, será inolvidable la actuación de Margot Fonteyn y de los grandes artistas que con ella interpretaron el programa. (...)

Porque la verdad es que con Margot Fonteyn asistida por Michael Somes, "bailarín noble", de exactitud y seguridad sorprendentes se olvida todo, y todo se apaga. (...) Orden, simpatía, firmeza, vuelo, ritmo infalible que jamás nos recuerda las frías medidas académicas, musicalidad completa, naturalidad que apaga toda impresión de esfuerzo. En "Sylvia", en "El lago de los cisnes", en "La bella durmiente"... Arte, en una palabra. Ni soy técnico de "ballet", ni aunque pudiese hablaría de logros materiales. Porque de Margot Fonteyn, los medios, la flexibilidad y gracia, el temperamento, que jamás conduce a desplantes, sirven al espíritu alado. Cualquier postura, el menor gesto, el movimiento más secundario, la actitud de uno u otro instante podrían dibujarse como ejemplo, porque todo es ponderación y línea, pureza de ejecución y vitalidad interna. ¡Una maravilla en otra maravilla! Margot Fonteyn en el jardín de un cuento mágico. Perla y estuche, dignos la una del otro».

Por su parte, Juana Espinós Orlando, desde las páginas de *Madrid* resaltaba el 3 de julio la conjunción artística de todos los elementos que hicieron posible aquellas noches inolvidables:

«Si el espectáculo alcanzó tal perfección, es evidente que coreógrafos y bailarines contribuyeron poderosamente a ello; pero es evidente también que en un género artístico en que el poeta, el pintor y el músico trabajan en colaboración, cuando la parte musical falla, el espectáculo queda reducido a una pantomima más o menos bella. Ahora bien, en los Jardines del Generalife, la parte musical del "ballet" estuvo a cargo de la Orquesta Nacional, bajo la dirección de Ataúlfo Argenta.

De tal manera se hizo sentir su ilustre magisterio, que, terminado el "ballet", en que la multitud (cuatro o cinco mil almas) ovacionó hasta el delirio al grupo insigne de artistas, solicitó también la presencia de Argenta en el escenario, hasta conseguirlo, haciéndole compartir sus aplausos entusiásticos e interminables».

Fonteyn, Boabdil y la Reina Católica

El insigne arabista Emilio García Gómez fue uno de los espectadores que se embelesó con el arte desplegado por Margot Fonteyn en el Generalife, motivo por el cual publicó un artículo en la revista *Ínsula* que quedaría recogido en el programa general del Festival de 1954, del que extractamos lo siguiente:

«Esa noche estaban presentes en nuestra memoria, pero ausentes –bajo tierra, encerrados en sus cuevas–, los “flamencos”: las guitarras, el vino, el aguardiente, los jipíos, los oles, el palmoteo, los mantoncillos, los ramajos en la crencha aceitosa, los brazos gordezuelos y con hoyitos, el desatornillarse de las caderas bajo las grandes faldas de faraloes. Quizá volvamos a verlos mañana. Hoy no es posible. Cantan los violines. Los brazos son delgados como cuellos de cisnes. No hay voces. La luna pálida, con su faldellín de tul a lo Degas, baila de puntas en el Generalife, bajo el nombre de guerra de Margot Fonteyn.

No renunciemos a nada, ni reneguemos de nada, porque todo es necesario; pero cada cosa a su tiempo, en sabia y prudente alternación de venenos y triacas. Disfrutemos de la Alhambra; pero, a veces, alegrémonos de tener al lado la mole del palacio de Carlos V. ¡La vida es tan complicada! Suspiremos con Boabdil, pero acojamos jubilosos a Isabel de Castilla. Si se entiende bien este complicado juego al escondite entre Oriente y Occidente que hace el español, no creo que se vea irreverencia en que evoquemos a la Reina Católica hoy, cuando los jipíos y las guitarras están en sus cuevas, y cuando al aire libre, ante unos músicos vestidos de frac, baila de puntas ante nosotros, no la media luna, sino la luna llena de Europa (quiero decir Margot Fonteyn)».



Exposición Francisco de Zurbarán en el Palacio de Carlos V. 1953. (FIMDG)

Zurbarán en el Carlos V

El II Festival de Música y Danza de Granada quiso incluir en su programa una gran exposición de arte. Para ello apostó fuerte y llevó al Palacio de Carlos V una importante muestra de la obra de Francisco de Zurbarán. Como recordaba José María Claver el 24 de junio en la prensa madrileña: «Exposiciones monográficas como ésta, que alcanza, incluso, litografías de lienzos del maestro, más unas breves muestras del arte de su predecesor Sánchez Cotán, apenas se han celebrado en España cuatro o cinco en lo que va de siglo». Hablando de la obra de Zurbarán, Claver echaba mano de Mantegna, del Greco, de Cezanne y hasta de Dalí, como cuando afirmaba: «Y descuella sobre todo lo allí expuesto la estructura sin tacha de un bodegón de loza, limones y manzanas, posadas éstas sobre un pajizo cestillo archidaliniano».

El calor y las revoluciones

El jueves 2 de julio concluía la segunda edición del Festival con la actuación de los Coros y Danzas de la Sección Femenina de la Falange. Ese día el periódico *Ideal* publicaba en portada un comentario, firmado por Cándido G. Ortiz de Villajos, en el que el verano, las revoluciones, la paga extraordinaria y Margot Fonteyn servían de guía para el periodista. Decía así:

«Con esto del Festival no nos hemos dado cuenta de que estamos en julio, el mes clásico de los grandes calores y de las revoluciones, cosa que completa a la otra o, más bien, que es una de sus consecuencias. Una ley física lo dogmatiza: "El calor dilata los cuerpos". Cuerpo dilatado necesita más espacio vital. Si no lo encuentra por las buenas se lo procura por las malas. Se remueve como gato con pulgas, se agita, rezonga, bracea. Abre la boca y traga fuego. Le pican las moscas, ofensivas y petulantes en la plenitud de su ciclo fatal. El vino se hace vinagre. Desvelan las cigarras en la siesta y los grillos en la noche. Total: que hay una predisposición especial para los malos humores y que esto es así lo demuestra la historia de las naciones. ¡Temible julio! El único consuelo, por lo menos en España, es, aparte el recuerdo glorioso de nuestra liberación, la paga extraordinaria. (...)

La del alba sería –o poco después– cuando el ministro de Educación Nacional emprendió su regreso a Madrid. Deja buenos recuerdos de su viaje. Segunda actuación de Margot Fonteyn y segundo lleno rebotante en el Generalife, que al cabo de los siglos ha venido a reivindicar su nombre árabe –al creer a algunos de los etimólogos– de "huerta del zambbrero". Vamos llegando al final de tan espléndidas jornadas».

El primer director invitado

Jean Martinon fue el primer director extranjero que participó en el Festival granadino, invitado en 1953 por la Orquesta Nacional, que tenía en Ataúlfo Argenta a su titular. Martinon se presentó el 23 de junio en el Palacio de Carlos V con un programa centrado en Schumann y Rimsky Korsakov. Los dos periódicos locales coincidieron al destacar la pasión que movía la batuta del músico francés. De «extraordinariamente expresivo» le calificaba el diario *Patria*, mientras que *Ideal* aseguraba que Martinon «añadió a la perfecta disciplina y calidad instrumental de la orquesta un fuego excitante que llega hasta el público».



Jean Martinon y la Orquesta Nacional de España. Palacio de Carlos V. 23 de junio de 1953. (FIMDG)

LA DANZA DE CREACIÓN EN EL FESTIVAL

El empeño de poner en pie un festival es cuestión de muchos años y de muchas personas. Con un montaje de danza sucede lo mismo. El Festival de Granada en su ámbito de pluralidad ha acogido en sus 50 años de historia a clásicos y modernos de todas partes y todos los estilos amén de la danza española en todas sus facetas, del clásico español al flamenco más ortodoxo. Grandes nombres y notables conjuntos, jóvenes promesas y gran repertorio, todo ha tenido cabida en un evento que llega al medio siglo, al menos en la danza, con unas perspectivas amplias y modernas que animan a la reflexión y al refresco de algunos hitos y detalles.

La "obra de encargo" es verbo tan temido como ansiado por los creadores, denostado por los críticos, tomado con reserva por los entusiastas de cualquier género, pues cuando una obra nace bajo la égida del encargo artístico, se le suelen pasar facturas dobles. En el caso de los festivales de gran solera y de la danza en particular, son ya históricos los casos de Avignon, la Bienal de la Danza de Lyon, el desaparecido Festival de Danza de París, el Maggio Musicale Fiorentino y el Festival de Dos Mundos de Spoleto, donde Menotti desde la dirección sentó cátedra al respecto. Sin ningún esfuerzo, al Festival de Granada se le puede incluir en ese círculo privilegiado, aunque en su historia hay un salto entre dos claras etapas donde se piden a los artistas obras de creación en la danza: una primera que abarca de 1952 a 1958 y otra que se despliega desde 1996 a la edición actual del 2001 en que se cumplen 50 años de Festival.



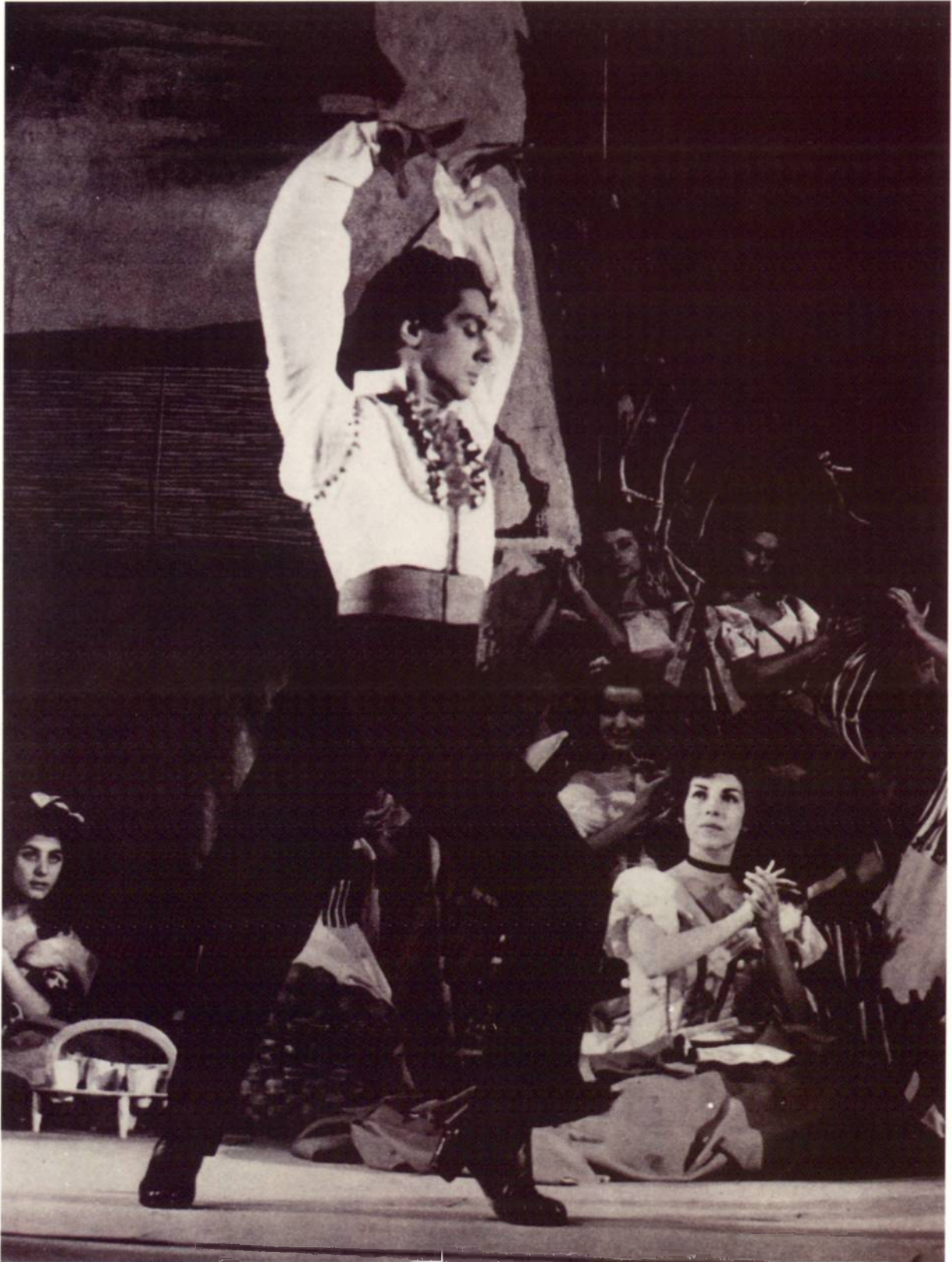
Estreno de *Fantasia Galaica* por Antonio y su Compañía de Ballet Español. Jardines del Generalife. 30 de junio de 1956. (Col.F5)

Hay sutiles pero esenciales diferencias entre el mecenazgo abierto al evento y el patrocinio directamente implicado en una creación específica. Digamos que el mecenazgo cumple con un efecto global de participación y el patrocinio que pide a un creador una pieza le da un cierto privilegio al menos nominal. Son cosas diferentes y ambas muy necesarias a las artes. Excluyamos de tal razonamiento la política salvaje que estima que las obras artísticas deben surgir por sí solas (lo que también es cierto) y a costa del riesgo del artista -que siempre está presente y es el escudo moral de la obra de creación-, y hablemos de un cierto "mecenazgo culto", un hecho casi sustancial a la música, la música escénica y la danza desde tiempos lejanos. Liberados de los prejuicios que hablan de proteccionismo, apuntemos que el patrocinio no es más que vehículo para encontrarnos con la obra de arte, sea cuadro, partitura, danza o verso. Tal práctica en su versión moderna tiene su origen para la danza en la Corte de Lorenzo el Magnífico, y esto no es una cita histórica aislada ni baladí, si se piensa que un propio y jovencísimo Sandro Botticelli, por mor de ese mecenazgo "amatorial" y casi fanático, hizo sus primeros pinitos profesionales diseñando figurines para bailarines y ocasionales decorados para los "Trionfi". En la propia historia del arte italiano moderno, una gran parte del trabajo escénico de nombres de gran prestigio como Savinio, De Chirico o Sensani, parte de los encargos de creación de los grandes festivales históricos. Ocasionalmente se da una relación peculiar entre algún teatro de ópera y un festival, pero eso es otro tema que aún merece concienzudo análisis, y donde cabe especular sobre la creación concebida para el espacio abierto o cerrado, convencional o atípico. Hay que apuntar que muchos hallazgos de la danza y el ballet históricos están conseguidos bajo la sombra amable del mecenazgo específico y de la conjunción mágica con el creador indicado. (Petipa en San Petersburgo recibía en su etapa de oro un promedio de cinco encargos anuales, que se costeaban desde la corte zarista, pero independientemente de los presupuestos regulares de los Ballets Imperiales, precisa Rosláeva).

La obra de encargo tiene dos puntos de partida: la confianza y criterio del patrocinador en el artista creador y la voluntad de riesgo por ambas partes. La danza en este terreno nunca pisa sobre seguro, y la lógica de su propia estética establece las normas de tan precario equilibrio. Si la creación es renovación, por principio, el riesgo se multiplica. Aún en etapas



Margot Fonteyn con el vestuario de Dior para la *Entrada de Madame Butterfly*, fotografiada por Gyenes en la Alhambra. 1954. (FIMDG)



Antonio en *El sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla. Palacio de Carlos V. 24 de junio de 1958. (FIMDG)

más o menos "ralentizadas" de la creación dancística, las nuevas obras de encargo se yerguen como hitos (Maurice Béjart en Avignon en los tiempos de Jean Vilar, Aurelio Milloss en el Maggio Musicale) y en cierto sentido histórico, como bien apunta Tanni en su monumental obra, son una referencia de vida más que de vitalidad, de latencia de la manifestación. No podemos decir que en los tiempos de Antonio Ruiz Soler y cuando proyectaba sus producciones para el Festival granadino en los años 50, la danza española viviera euforia alguna. Sin embargo, algunas de esas obras del Gran Antonio, como analizaremos más adelante, resultan piedras angulares del repertorio histórico de la danza española, y cuyos casos más singulares y trascendentes son *Allegro de Concierto* (Enrique Granados), *Fantasia Galaica* (Ernesto Halffter) y *Paso a Cuatro* (Pablo Sorozábal). Tres obras maestras que han sobrevivido durante décadas y que actualmente se bailan.

La importancia coréutica de Antonio Ruiz Soler nadie es capaz de ponerla en duda. De formación tradicional, desde su juventud se sintió atraído por la interrelación entre los estilos, al punto de que en su madurez se le puede calificar sin duda de un virtuoso ecléctico, y de hecho, dotó al ballet español moderno de una fuente abierta de referencias al ballet clásico-académico, la danza moderna americana, el expresionismo centroeuropeo y el amplísimo abanico tan diferenciado del folclore español. Sólo un genio podría de tales presupuestos sacar obras de un pulimento exquisito y de una unidad a prueba de tiempo y de cualquier juicio técnico o estético. Antonio se ponía a prueba a sí mismo en todas sus obras, la mayoría de las cuales protagonizaba (como es el caso de los estrenos granadinos), y cuando eran sólo mujeres, como el *Paso a Cuatro*, ponía contra las cuerdas de toda resistencia a sus mejores primeras bailarinas. Esta implicación del bailarín-coreógrafo en la creación da un carácter particular a la obra misma. Es también y en el mismo sentido, el caso del Béjart de aquellos mismos años. El experimento de la creación pasaba, de entrada, por el propio cuerpo del creador, de su disponibilidad y diapason dependerán muchas cosas. No es equivocado decir que esos años en los tempranos cincuenta fueron los más importantes en la carrera de Antonio, pues no sólo estaba en plenitud de facultades, sino que pudo cuajar un estilo de baile y de creación coreográfica. Y sin duda, los encargos de creación le ayudaron muchísimo en ello, le permitieron contar con músicas originales, diseñadores de prestigio y un espacio encantado para mostrar su trabajo.

Allegro de Concierto, de acuerdo con los datos de que se disponen, que no son muchos ni ofrecen una cronología demasiado exacta (viene a colación aquí repetir que no existe una verdadera Historia de la Danza Española, escrita con un criterio científico y moderno, de real utilidad documental), conoció entre 1952 y 1955 varias versiones hasta alcanzar la lectura definitiva que conocemos hoy. Es evidente en esta obra la influencia de Balanchine sobre Antonio, que ya había viajado a Estados Unidos varias veces y había visto muchas obras del gran georgiano de Nueva York. *Allegro de Concierto* juega a ser, y de hecho lo es, el primer ballet "neoclásico" en clave de clásico español, de danza española. La organización coral, la rapidez de las evoluciones en un seguimiento literal de la música, las alineaciones, diagonales, cruces, secuencias de saltos extraídos del ballet clásico, además de un uso seriado de las partes solistas como encadenamiento del todo, le asimila a los presupuestos balanchinianos, que desde los años cuarenta avanzados se empeñó en una nueva visión, más afortunada y abierta, del ballet abstracto. Las bailarinas que interpreten *Allegro de Concierto* deben gozar de una preparación prismática que va del ballet mismo a los palillos (en los que se plantea un juego verdaderamente musical), pasando por la danza española en su sentido más clásico (y aquí sí viene bien el acuñado término de "clásico-español"). Antonio hizo lo



Estreno de *La japonesa o la imposible Llegada a Dédalo*, de Danat Danza. Anfiteatro Juan Carlos I. 1 de julio de 1997. (Foto Santiago J. Cano. FIMDG)

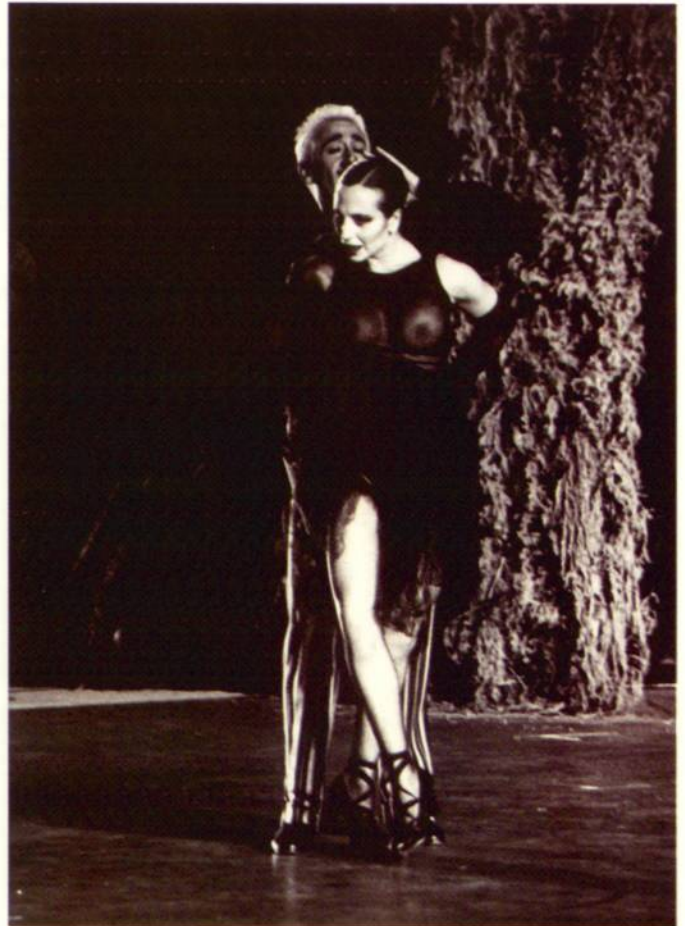
que los grandes: volver sobre sus estrenos, sobre sus propias obras, enriquecerlas, sintetizarlas, y hasta en algunos casos, abandonarlas; Balanchine también se armaba de valor y desechó algunas obras tras su estreno al entender que se había equivocado. La férrea voluntad de Antonio le hizo rematar en al menos un lustro, el lustre definitivo de *Allegro de Concierto*, y esa es una de las obras que comienza su vida en el Generalife en 1953 y que el propio autor vio repuesto por la Compañía de María Rosa, más de 30 años después, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid durante un homenaje que se le tributó. La obra estaba intacta, vivía de su propio aliento, demostraba cómo Antonio recordó un código pulsándolo con fuerza.

Los casos de *Fantasia Galaica* y *Paso a Cuatro* son diferentes. Ambas obras tuvieron su estreno mundial en Granada en una noche de junio de 1956, en una demostración más de la amplitud del talento creativo de Antonio y de su cultura. Coreografía es cultura en estado puro, de eso no cabe duda. Y no se trata de un sentido escolástico, estrecho o vertical de enciclopedismo, sino de respiración y asimilación de los mil y un aromas que el coreógrafo debe sintetizar, reducir a la esencia, como si de un perfumista copto se tratara.

Me referiré primero al *Paso a Cuatro*. La obra parte de un ejercicio manierista de balletomanía muy refinada. Antonio era coleccionista de grabados antiguos de ballet, y hay una abundante cantidad de ellos que se refiere a las grandes divas del romanticismo. Y hay una obra histórica, el *Grand Pas de Quatre*, donde el avisado director del Her Majesty's Theatre londinense, Lumley, logró reunir, tras dos años de negociaciones en 1845, a las cuatro grandes (faltó Fanny Elsléer, por diferencias irreconciliables con las otras): María Taglioni,

Lucile Grahn, Fanny Cerrito y Carlotta Grisi, y allí en un día, surgió un clásico que nadie se atrevió a emular... ¡hasta Antonio! El *Grand Pas de Quatre* (originalmente no llevaba el apelativo "Grand") había sido reconstruido en el siglo XX por Lester en el 36 y por Dolin en el 41. Si el éxito en el siglo XIX fue enorme (un año después, en 1846, Filippo Taglioni en La Scala repitió con otras divas), en el XX pasó lo mismo, y todas las divas de entre 1935 y 1960 lo bailaron; todas eran muy amigas del Gran Antonio (Alonso, Kate, Hightower, Vance, etc.). A Antonio lo motivó el hecho de que todas aquellas divas del romanticismo eran además grandes intérpretes de la tradicional Escuela Bolera Española, y así le surgió una gran idea que podía habersele ocurrido a Lumley: un Pas de Quatre en clave de Escuela Bolera... y donde no falta el homenaje a Fanny Essler, la gran ausente del original y emblema de la mítica "Cachucha". Antonio contó con la colaboración de Sorozábal que hizo una partitura deliciosa, precisa, puntillista, casi de elogio de los pasos por crear, y sobre todo, con la gran modista de la danza norteamericana: Karinska, que dibujó, bordó y cosió ella misma los cuatro trajes inspirándose en los grabados románticos que le facilitó el propio Antonio. Balanchine había presentado Karinska a Antonio (y así lo relata Tony Bentley en su biografía de la genial costurera de origen ruso) y los trajes de marras de años, después fueron vistos en Granada por fin. La coreografía del cuarteto de oro es difícilísima, las bailarinas le suelen tener terror. Es una prueba de fuego en lo técnico y en lo estilístico reservado a verdaderas y muy seleccionadas primeras bailarinas, y ésta es otra de las obras de Antonio que ha dado en la diana, que se han establecido en el repertorio. Con etapas de silencio, el *Paso a Cuatro*, sin embargo, está vivo.

Fantasia Galaica es una obra mayor en toda regla. Se repuso brillantemente por primera vez tras la égida de Antonio, por el Ballet Nacional de España en los tiempos en que lo dirigía José Antonio. Después, Aída Gómez, entre sus primeras decisiones como directora artística de la compañía titular española, opta por reponer una vez más la obra. En ambos casos, el triunfo más sonado y las ovaciones más largas. *Fantasia Galaica* es un decálogo ejemplar de refinamiento, de óptica exquisita ante la recreación de un tema y modos folclóricos. El trabajo de Antonio fue de verdadero miniaturista, pues no hay nada en la coreografía que sobrepese o rechine. Apoyado en la excelente música de Ernesto Halffter, Antonio desgrana su saber del patrimonio popular de danzas de la región gallega. El resultado también es convertirse desde su estreno en un clásico que le ha dado la vuelta al mundo y que ha estado en el repertorio de La Scala de Milán, entre otros teatros, donde fue bailado por Luisa Aranda



Estreno de *Vals patético*, con Aída Gómez y José Antonio. Jardines del Generalife. 27 de junio de 1998. (Foto Pilar Martín Ruiz. FIMDG)

y José Antonio en unas veladas que no han sido olvidadas. En 1958 tuvo lugar en Granada el preestreno de su coreografía de *El sombrero de tres picos*, con la que realizaría una gran gira internacional.

En otro artículo de este libro (véase art. en 1981), se repasan los más importantes estrenos en el Festival no sólo en el campo de la música sino también de la danza, desde la *Entrada de Madame Butterfly* con coreografía de Frederick Ashton y vestuario de Christian Dior, compuesta especialmente por encargo de Margot Fonteyn para su actuación en el Generalife en 1954, hasta el *Vals Patético* con el que en 1998 José Antonio homenajeaba a Federico García Lorca con música de Leonard Cohen (cantada por Enrique Morente), vestuario de Jesús del Pozo y participación, junto a la Compañía Andaluza de Danza, de Aída Gómez en el papel de la muerte.

En 1996 el Festival de Granada retoma la idea de encargar obras de danza, y es precisamente José Antonio el encargado de devolver a la vida la versión original de *El corregidor y la molinera*, génesis del futuro "Le Tricorne" (*El sombrero de Tres Picos*), la obra tuvo un notable éxito y significó el regreso a las apuestas de riesgo, ya que era despertar de un



Estreno de *Frontera. El jardín de los gritos*, con Trinidad Sevellano. Jardines del Generalife. 19 de junio de 1999. (Foto María de la Cruz. FIMDG)

sueño larguísimo a una obra de la que no se sabía demasiado. Así resultó una creación en toda regla inspirada en la génesis misma del ballet español como género. Ese mismo año, una versión de *El Amor Brujo* nació en el Generalife, encargada a Manolo Marín.

En 1997 el grupo Danat fue al que se comisionó el encargo, y Afonso Ordoñez y Sabine Dahrendorf, optaron por una colaboración con un pintor que a pesar de su juventud cuenta con un amplio reconocimiento de la crítica especializada y del público: el gallego Darío Álvarez Basso, que fijó en la obra la fuerte impronta de su nuevo atraccionismo en que pesa un criterio de monumentalidad. La obra fue presentada en los techos del nuevo Palacio de Congresos.

En 1998 dos obras marcan la pauta de los encargos. La historia es una y teje sus hilos con sus hijos. Dos generaciones, dos discípulos de Antonio Ruiz Soler, Aída Gómez y José Antonio Ruiz, quizás también dos de los principales valedores del maestro, estuvieron unidos sobre el escenario del Generalife en una creación: *Vals Patético*. No es una casualidad sino una hermosa y poética causalidad lezamiana. Tras los años, dos virtuosos artistas, que en tiempos diferentes trabajaron con Antonio, vuelven al mismo escenario para cumplir el rito de una creación mundial con la larga sombra e inspiración de Federico García Lorca. El resultado volvió a encajar.

Unos días antes, en el Palacio de Carlos V, Cesc Gelabert presentaba una creación, *Zuzum·Ka*, con diseños de Frederic Amat. El dúo compuesto por Cesc Gelabert y Lydia Azzopardi están en la historia reciente y fundacional de la danza moderna española. Gestaron la primera generación, y sus creaciones son una senda por la que aún van algunos creadores de dos generaciones posteriores. *Zuzum·Ka* significó una verdadera resurrección creativa para Gelabert, que además despliega aún su baile sobre la escena. La unión y perfecta comunicación con Amat probó lo bien que funcionan juntos. Tras el apogeo plástico de *El Jardinero*, en esta obra cerebral, concentrada, de síntesis, tanto el pintor como el coreógrafo abundan en su experiencia cultural, llenando la escena de cuadros plásticos de inspiración suprematista y a la vez de gran actualidad.

El Palacio de Carlos V brindó la peculiaridad arquitectónica de su planta, donde a priori puede pensarse que ciertos espectáculos de vanguardia no tendrían el mejor de los entornos; sin embargo, las columnatas graníticas y la curva aparentemente infinita de su peristilo se convirtieron en un telón de fondo perfecto para la propuesta Gelabert-Amat.

En 1999 Ramón Oller se inspiraba en el propio Generalife para su obra *El Jardín de los gritos*, en el que contó con solistas como Belén Maya y Trinidad Sevillano. En 2000, el encargo fue para Teresa Nieto, que en *Tánger* buscó las referencias de su propia infancia y la solaridad mediterránea. Ahora vuelve en 2001 José Antonio con María Giménez y Cesc Gelabert como artistas invitados para hacer una obra inspirada en Pablo Picasso.

Es muy evidente que, tras repasar estas fechas y encuentros, la danza ha encontrado siempre un espacio propio en Granada. La leyenda está ya impresa en la historia. Margot Fonteyn, Alicia Alonso, Antonio Ruiz Soler, Peter Schaufuss, Arantxa Argüelles, Julio Bocca... La lista es interminable y no es aquí necesaria. El Generalife es un escenario que por derecho propio debe ser besado por todo balletómano que se precie.



Un joven Manuel Rivera firmó el cartel de las fiestas del Corpus Christi de 1954, cuyo programa acogía aún las sesiones del Festival. (FIMDG)

1954

III Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 21 de junio al 2 de julio

Madame Butterfly en el Generalife

El éxito de Margot Fonteyn el año anterior había animado a la genial artista «a volver a Granada con sus compañeros del Convent Garden, porque Granada es el sitio más maravilloso para bailar». Sin percibir honorarios, al igual que en 1953. La famosa bailarina británica presentó en el Generalife el estreno absoluto de la *Entrada de madame Butterfly* «compuesta especialmente para Granada» por el coreógrafo Frederick Ashton, con vestuario diseñado para la ocasión por Christian Dior. El éxito fue enorme pues el programa se completaba con fragmentos del más popular repertorio: *El lago de los cisnes*, *Giselle*, *Las silfides*, *Sylvia*, entre otras páginas.

Wilhem Kempff, el pianista que, según afirmaba, había volado veinte años antes en globo "Zeppelin" sobre los torreones de la Alhambra, aportó en su presentación uno de los éxitos más destacados de ese año al tiempo que en un bello atardecer se abrían los jardines del Patal a las voces de la Agrupación Coral de Cámara de Pamplona. Para Ataúlfo Argenta, sin embargo, la programación general presentaba una grave carencia que denunció sin paliativos ante un periodista local: «Diga con entera libertad que es una mezquindad contratar a la Orquesta Nacional para sólo dos actuaciones».

Desde 1954 el Festival incorporó a su título el vocablo de internacional, pero ello no impidió que se encomendase la inauguración al ballet español de Pilar López y que el Corral del Carbón ofreciese el genuino flamenco programado por vez primera como actividad propia del Festival, pese a que la única actuación era presentada como "Fiesta de bailes y cantes andaluces".

Eran tantos los proyectos y las ilusiones de aquellos primeros tiempos que se promovió la Asociación de Amigos del Festival. Aunque alentada cálidamente por los medios informativos locales no obtuvo el respaldo popular suficiente que garantizara su continuidad, por lo que sus miembros sólo estuvieron representados en el Comité Local ese único año.

21 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español de Pilar López

Pilar López, dirección artística
Orquesta Clásica de Madrid
José M^a Franco, director

El sombrero de tres picos
c: P. López; m: M. de Falla

Concierto de Aranjuez
c: P. López; m: J. Rodrigo

Zambra
m: J. Turina

Flamencos de la Trinidad
c: P. López; m: L. López Tejera

Zapateado del Perchel
c: P. López; m: L. López Tejera

Bolero
c: P. López; m: M. Ravel

22 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español de Pilar López

Pilar López, dirección artística
Orquesta Clásica de Madrid
José M^a Franco, director

Preludio español
c: P. López; m: G. Gombau

Pepita Jiménez
c: P. López; m: I. Albéniz

Zapateado
m: P. Sarasate

El pelele
c: P. López; m: E. Granados

El cabrerillo
c: P. López; m: R. Duyos / J. Romo

Brisas granadinas
m: L. López Tejera

Fantasia goyesca
c: P. López; m: E. Granados

Triana
m: I. Albéniz / E. F. Arbós

Navideña
c: P. López; m: L. López Tejera / J. Romo

Zambra
m: J. Turina

Vivan los cabales
c: P. López; m: [?] Serrano / L. López Tejera

Alborada del gracioso
c: P. López; m: M. Ravel

Madrid flamenco
c: P. López; m: L. López Tejera

23 de junio • Patio de los Arrayanes • 19.00 h

Juan Padrosa, piano

W. A. Mozart: *Sonata K. 331*

F. Liszt: *Años de peregrinaje: Suiza* (Al borde de una fuente), *Italia* (Soneto 104 del Petrarca)

F. Chopin: *Sonata n.º 3*

G. Fauré: *Barcarola n.º 6; Vals capricho n.º 3*

I. Stravinsky: *Circus polka*

E. Chabrier: *Bourrée fantasque*

23 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta de Cámara de Stuttgart

Jean-Pierre Rampal, flauta
Karl Münchinger, director

J. S. Bach: *Suite n.º 2; Fuga en Sol; Concierto de Brandeburgo n.º 3*

W. A. Mozart: *Divertimento K. 136; Serenata K. 525*

.../...

Ni exótico ni típico

La tercera edición del Festival abrió su programación con el ballet español de Pilar López, que actuó el 21 y el 22 de junio en el teatro del Generalife. El periódico *Ideal* recogió la primera de las veladas con las siguientes palabras de su crítico Marino Antequera:

«Magnífico pórtico del III Festival Internacional de Música y Danza lo constituyó anoche el "ballet" español de Pilar López, puesto que en él se cifró y en grado eminente el doble aspecto de estas fiestas: el coreográfico y el musical. El arte de vieja solera de Pilar López, remozado con un leve tinte cosmopolita, como acomodación al tiempo, tiene características que lo separan de todos sus similares que, o se contagian del exceso de exotismo del "ballet" o siguen una cierta, manida y convencional corriente de falso tipismo, que tiene su expresión caricaturizada y pobre en las animadoras de café concierto. Pilar López, como su precursora y hermana, la "Argentinita", sabe mantenerse siempre en un terreno de arte depurado en el que los dos ingredientes que lo componen, música y danza, se funden en un mismo espíritu».



Ballet Español de Pilar López. Jardines del Generalife. 21 de junio de 1954. (Foto Torres Molina. AI)

Barato por espíritu

Cuando iba a comenzar el tercer Festival de Granada, la Regidora nacional de la Sección Femenina se dirigió al Presidente del Comité Local rogándole que «si no pueden pagar los gastos de la actuación de los coros y danzas que por favor nos lo digan, para que no ocurra como el año pasado que no nos pagaron nada después de haberlo prometido». Tras informarle de que la Sección Femenina aportaría quince mil pesetas para esos gastos, concluía el escrito con un párrafo que merece la pena ser reproducido: «Como verá, nosotras ayudamos en todo lo que podemos pues ninguno de los otros programas costará menos que este, ya que ninguna chica cobra, todas lo hacen por espíritu y por eso resulta más económico».

Las velas, el Carlos V y Stuttgart

Tres programas ofrecieron la Orquesta de Cámara de Stuttgart y su director Karl Münchinger, los días 23, 24 y 25 de junio en el Palacio de Carlos V. En el primero de ellos intervino como solista el gran flautista Jean-Pierre Rampal, mientras que en el del día 25 participó el Quinteto de Viento Francés, del que el propio Rampal formaba parte. Como reflejo diverso de lo publicado en la prensa granadina a raíz de estos conciertos del grupo de cámara alemán, hemos seleccionado dos breves textos. El primero apareció en *Patria* el jueves 24 de junio y en él Luis Jiménez Pérez escribía:

«Para el veterano en lides musicales, no es cosa nueva que cada obra del cantor de Leipzig aporta siempre algo nuevo, algo inusitado, que emerge invariable del enorme centro ponderal del alma de Juan Sebastián [Bach]. El año pasado oímos ya a Rampal, el egregio flautista francés. En esta ocasión, una vez más, este gran concertista hacía honor a las recias cualidades de la orquesta [de Cámara de Stuttgart] y ésta, en perfecta reciprocidad, a las maravillosas facultades del solista. Por todo ello, subrayemos que tanto Karl Munchinger con su Orquesta, como Rampal, hicieron el honor merecido a este genio universal de la música que es Bach».

Bien distinto es el siguiente texto publicado también en *Patria* el 27 de junio. Además de su tinte cómico, nos regala una visión un tanto inaudita de la iluminación del recinto en el que se desarrollaba la velada musical:

«Un médico muy conocido asistía en Carlos V al concierto último de la Orquesta de Cámara de Stuttgart. Antes de atacar los primeros compases de la partitura de "La despedida", de Haydn, los músicos encendieron las velas de sus atriles, que serían el único alumbrado del local durante la interpretación del famoso "adagio". Una dama preguntó al doctor:

—¿Sabes para qué son esas velas?

Y el galeno, consciente de que no es buena práctica la de fallar el diagnóstico, sentenció muy serio:

—Será que en Stuttgart también hay restricciones».



Karl Münchinger y la Orquesta de Cámara de Stuttgart. Palacio de Carlos V. Junio de 1954. (FIMDG)

.../...

24 de junio • Salón de Reyes • 19.00 h

Quinteto de Viento Francés

K. von Dittersdorf: *Partita a cinco*
A. Vivaldi: *Concierto a tres*
G. P. Telemann: *Sonata canónica*
W. A. Mozart: *Casación*
H. Tomasi: *Variaciones sobre un tema corso*
A. Honegger: *Danza de la cabra*
C. Debussy: *Syrinx*
P. Hindemith: *Kleine Kammermusik op. 24 n.º 2*

24 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta de Cámara de Stuttgart

Karl Münchinger, director

G. F. Haendel: *Concerto grosso op. 6 n.º 12*
G. B. Pergolesi: *Concertino en Fa*
G. Rossini: *Sonata para cuerda n.º 4*
A. Honegger: *Sinfonía para instrumentos de cuerda*

25 de junio • Salón de Reyes • 19.00 h

Cuarteto Loewenguth

F. J. Haydn: *Cuarteto op. 64 n.º 5*
L. van Beethoven: *Cuarteto op. 18 n.º 6*
M. Ravel: *Cuarteto de cuerda*

25 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta de Cámara de Stuttgart

Quinteto de Viento Francés

Karl Münchinger, director

Ch. W. Gluck: *Paris y Helena* (Obertura)
W. A. Mozart: *Sinfonía concertante K. 297b*
F. J. Haydn: *Sinfonía n.º 45*

26 de junio • Jardines del Partal • 19.00 h

Agrupación Coral de Cámara de Pamplona

Luis Morondo, director

L. Marenzio: *Pastor que desde el monte*
G. Croce: *Triaca musical*
L. Senfl: *Campanas*
A. Banchieri: *Contrappunto bestiale alla mente*
O. di Lasso: *El eco*
O. Vecchi: *Serenata a una dama*
P. Hindemith: *Tres pequeños poemas*
F. Lopes Graça: *Encomendaciones de las almas*
B. Bartók: *Canción húngara*
I. Stravinsky: *Cuatro piezas kirghises*
A. Schoenberg: *Una vieja canción*
B. de Laserna: *Tiranilla del Tripili; El cordero perdido*
Anónimo: *Jácara*
P. Esteve: *Tirana del Zarandillo*
G. Ferrer: *El remedo del gato*

26 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Toñy Rosado, soprano
Eduardo Toldrá, director

R. Wagner: *Los maestros cantores de Nuremberg*
(Obertura)
G. Mahler: *Lieder eines fahrenden Gesellen*
M. de Falla: *El amor brujo*
I. Stravinsky: *El pájaro de fuego*

.../...

Conciertos, Corpus y Festival

La tradición de los conciertos sinfónicos celebrados dentro de la programación de las fiestas del Corpus Christi en Granada se remonta a 1883. A lo largo de setenta años, y hasta el nacimiento del Festival de Música y Danza en 1952, los conciertos de las mejores orquestas españolas en el Palacio de Carlos V vertebraron el gusto de los granadinos por la música sinfónica. Pensando en lo anterior, Luis Jiménez Pérez hacía la siguiente reflexión el 24 de junio de este 1954 en *Patria*:

«Los tiempos cambian y los modos y acontecimientos habituales también. Los antiguos conciertos sinfónicos del Corpus han acabado, finalmente, por integrarse en los modernísimos Festivales de Música y Danza. ¿Para bien o para mal? Hay que declarar enseguida que para bien, hablando en términos generales. Puede que con ello disminuye el número de recitales de orquesta; pero al admitir en el marco de la serie de conciertos otras formas musicales, otros tipos de agrupación sonora, contribuye notablemente a enriquecer las posibilidades de manifestación y de comunicación de tesoros artísticos, a ahondar y afinar la educación musical del público. La Música no habla en un solo idioma, sino en varios, e importa a veces menos la forma expresiva que la facticidad de la potencia expresiva. Quiero decir: es a veces más interesante lo que tenga que decir un autor —valga el caso— en la forma más reducida de una agrupación de instrumentos de cámara, que lo que expresa ese mismo autor en la forma más vasta de la gran orquesta».

Música de viento

El flautista Jean-Pierre Rampal, como solista o como integrante del Quinteto de Viento Francés, fue una de las grandes figuras presente en las primeras ediciones del Festival. En la imagen, el Quinteto de Viento Francés durante su actuación en la Sala de los Reyes, en el palacio nazarí. 24 de junio de 1954. (Foto Torres Molina. AI)



Una queja al oído

El 26 de junio, los granadinos pudieron leer en el periódico local *Patria* lo siguiente: «El ilustre crítico musical de "Abc" y querido compañero nuestro, Antonio Fernández Cid, (...) nos ha entregado un texto, improvisadamente manuscrito sobre los márgenes del programa, en el que aporta el tributo de su sinceridad al mejoramiento posible de los Festivales de Granada. Dice así: "Tenéis, queridos amigos, toda la razón. ¿Quién habla de calor, de cansancio? Maravillosos el ciclo musical y los recitales. Espléndidos los programas, los intérpretes, el Generalife, Carlos V, el Palacio Arabe, convertidos en estuches de lujo para la música por sabias manos gobernada. Pero dejadme que os diga al oído —en casa, en secreto familiar, a unos amigos que saben serlo desde el primer momento— que algo hay con lo que no puedo estar conforme: la excepción que confirma la regla. ¿Por qué llega el público siempre tarde? ¿Por qué, sobre todo, se le deja entrar y hasta llevar consigo las sillas, o que un solícito empleado se las proporcione "a domicilio"? En los conciertos de cámara en los Arrayanes y en el Patio de los Leones, en ese mundo maravilloso, íntimo, poético, en que todo merecería estar presidido por la paz y el silencio, no hay forma de oír el primer cuarteto, la sonata primera. Granada, ejemplo de señorío, de cordialidad, debe darlo también de recogimiento. Y vosotros podéis hacer mucho en bien de que los aficionados de verdad, los propios artistas, no tengan ni esa concreta reserva que oponer a lo que por tantas causas resulta fuera de serie"».

Un coro en elPartal

Los recintos de la Alhambra y el Generalife han proporcionado al Festival granadino distintos escenarios únicos y repletos de sugerencias, por lo que la pluma de críticos y comentaristas ha tendido con frecuencia a destacar aspectos ambientales, con prosa más o menos alambicada, y no tanto estrictamente musicales o de interpretación. Con ocasión del concierto ofrecido por la Agrupación Coral de Cámara de Pamplona, dirigida por Luis Morondo, el 26 de junio en los jardines del Partal, el diario *Ideal* publicó lo siguiente, firmado por "Euve":

«Los pajarillos que en los jardines del Partal tienen sus nidos mostraban su júbilo ayer tarde, con alegre piar. Ellos no sabían mejor manera de aportar su concurso, con participación activa, al acontecimiento artístico que en aquellos momentos reproducía el esbozo de una estampa del paraíso. Al crepúsculo de la tarde, tarde tibia de la Alhambra, perfumada y llena de poesía, un coro, diríamos que bajado de la gloria, transportaba con sus notas los espíritus para hacerles volar alto, muy alto, en desprecio de lo terreno. Era una sesión del Festival granadino: actuaba la Agrupación Coral de Cámara, de Pamplona, bajo la enérgica dirección del maestro Morondo».



La Agrupación Coral de Cámara de Pamplona, dirigida por Luis Morondo. Jardines del Partal. 26 de junio de 1954. (FIMDG)

27 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival

Agrupación Coral de Cámara de Pamplona
Luis Morondo, director

[Sin más información]

27 de junio • Salón de Reyes • 19.00 h

Cuarteto Loewenguth

W. A. Mozart: *Cuarteto K. 458*

L. van Beethoven: *Cuarteto op. 18 n° 4*

C. Debussy: *Cuarteto de cuerda*

27 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Narciso Yepes, guitarra
Wilhelm Kempff, piano
Ataúlfo Argenta, director

C. M. von Weber: *Euryanthe* (Obertura)

J. Rodrigo: *Concierto de Aranjuez*

R. Strauss: *Don Juan*

L. van Beethoven: *Concierto para piano n° 5*

28 de junio • Patio de los Arrayanes • 19.00 h

Wilhelm Kempff, piano

G.F. Haendel: *Chacona*

J. P. Rameau: *Le rappel des oiseaux*

D. Scarlatti: *Sonata en Do mayor*

L. van Beethoven: *Sonata n° 14*

F. Schubert: *Impromptus opp. 142 n° 1 y 90 n° 2*

F. Liszt: *Años de peregrinaje: Italia* (Juegos de agua en la Villa d'Este)

M. de Falla: *El sombrero de tres picos* (Danza del corredor)

W. Kempff: *Serenata argentina*

F. Chopin: *Andante spianato y Gran Polonesa*

28 de junio • Corral del Carbón • 23.00 h

Fiesta de bailes y cantes andaluces

[Sin más información]

29 de junio • Salón de Reyes • 19.00 h

Narciso Yepes, guitarra

J. P. Rameau: *Minueto*

V. Galilei: *Saltarello*

D. Scarlatti: *Sonata*

G. Sanz: *Folías*

M. Albéniz: *Sonata*

F. Sor: *Tema con variaciones*

J. S. Bach: *Partita en La*

J. Rodrigo: *En los trigales*

Ó. Esplá: *Dos levantinas*

J. Turina: *Garrotin y soleares*

M. de Falla: *Homenaje, pour Le tombeau de Claude Debussy*

E. Granados: *Danza villanesca*

I. Albéniz: *Rumores de la Caleta; Leyenda*

29 y 30 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Clásico

Margot Fonteyn y Michael Somes, solistas
Pauline Clayden, Anya Linden, April Olrich, Alexander Grant, Brian Shaw, Michael Boulton
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Ataúlfo Argenta, director musical

Vocación internacional

El carácter internacional del Festival de Granada surgió en las gestiones previas a su nacimiento, a pesar de que tal propósito no constase en su enunciado hasta la tercera edición, en 1954. En el libro de actas del Centro Artístico (con fecha 15 de diciembre de 1951) se recogen las palabras del Presidente de la entidad, Manuel Sola, tras su entrevista con el Director General de Bellas Artes, Antonio Gallego Burín, quien le había pedido que dicha entidad y la Casa de América colaborasen en la celebración de «ese certamen internacional por el que desde hace algunos años vienen interesándose desde el extranjero ilustres personalidades de las Artes, y principalmente de la Música». De la misma manera, Manuel Sola trasladó a sus compañeros de Junta la necesidad de «poder empezar lo antes posible la propaganda internacional de estos festivales de Arte, que será de cuenta del Estado».

“Desaforado” Mahler

Dentro del programa que Eduardo Toldrá y la Orquesta Nacional interpretaron el 26 de junio en el Palacio de Carlos V se incluyó el ciclo de canciones de Gustav Mahler “El muchacho vagabundo” [*Lieder eines fahrenden Gesellen*], que ese día cantó la soprano Toñy Rosado. El comentario de Marino Antequera en *Ideal* al día siguiente recogía una adjetivación común y perseverante que muchos han esgrimido al tratar de la obra de Mahler: su escritura musical “desaforada”. Decía el crítico:

«Siguió a continuación el encantador “lieder” del compositor austriaco Gustavo Mahler, titulado “El muchacho vagabundo”, composición en la que la gentil soprano Toñy Rosado tuvo la parte vocal con voz fresca, muy flexible y de gran musicalidad. La cuidada ejecución mantuvo en todo momento la atención del público, a pesar de la excesiva longitud, para un “lied”, de esta página; defecto inherente a toda la obra de Mahler; sus sinfonías no se oyen casi nunca por sus desaforadas dimensiones».



Toñy Rosado, Eduardo Toldrá y la Orquesta Nacional de España. Palacio de Carlos V. 26 de junio de 1954. (Foto Torres Molina. Al)

Kempff: poesía de la música

Una de las participaciones más señeras en este III Festival Internacional de Música y Danza de Granada fue la del pianista Wilhelm Kempff. Su recital en el Patio de los Arrayanes fue para muchos un valioso regalo, tal y como aseguraba Antonio Fernández-Cid el 1 de julio en las páginas de *Abc*:

«En cuanto al recital de Wilhelm Kempff, ¿qué decir? El Patio de los Arrayanes vivió dos horas inolvidables. Fue un constante regalo de poesía, intimismo, expresión. Y, como siempre, el contraste de sonoridades, la fuerza de una personalidad arrolladora. Tendría que citar todo el programa. Refugio el recuerdo en "La llamada de los pájaros", de Rameau, en competencia con los naturales del recinto; el "Impromptu en fa menor", de Schubert, música celestial reproducida con angélico estilo; los "Juegos de agua en la villa de Este" [de Liszt], con timbres orquestales; el "Andante spianato", de Chopin, ejemplo de naturalidad en la dicción; la sonata "Claro de luna" [de Beethoven], que merecería por sí sola un artículo temible por el tópico, necesario por el misterio del ambiente en relación con la poesía de la música».

El 29 de junio, esto es, al día siguiente del recital de Kempff, *Ideal* publicaba una entrevista con el pianista que firmaba "Euve". En ella se leía:

—«¿Estuvo alguna vez en Granada?

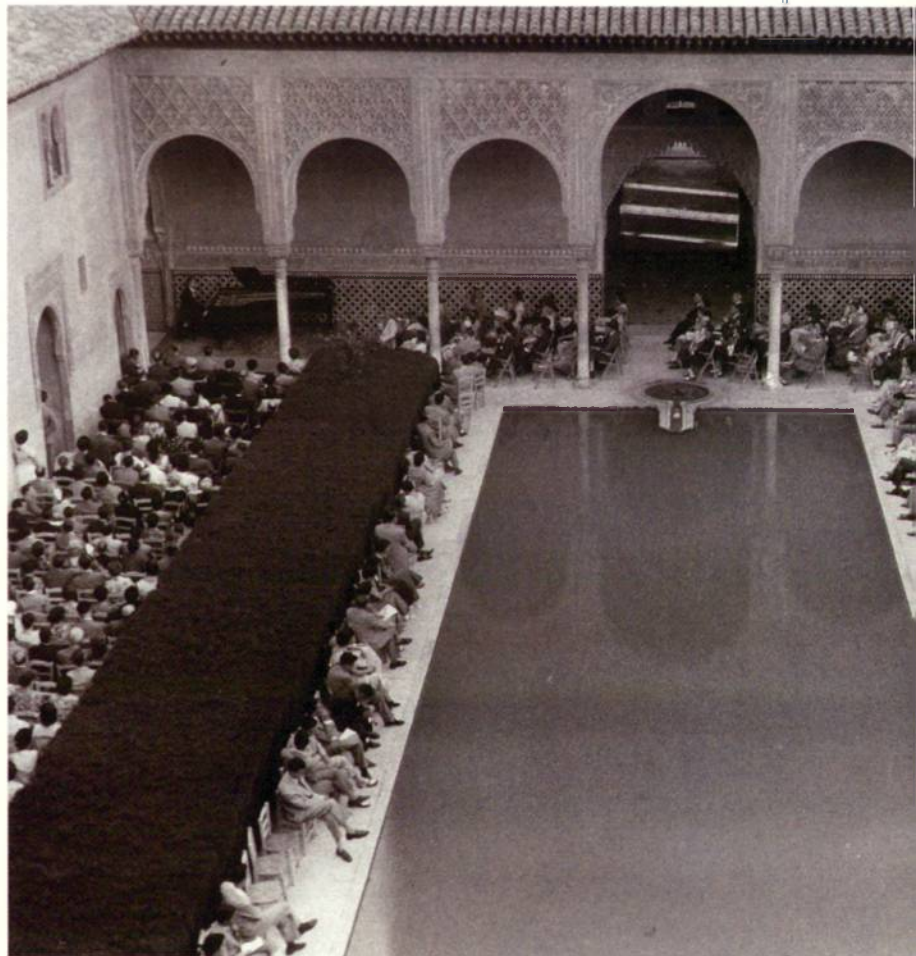
—Es la primera vez que vengo, pero la segunda que veo sus torreones.

—¿...?

—En el año 1934 pasé por aquí a trescientos metros de altura. Volaba en el "Zeppelin", desde Friedesshaffen a Buenos Aires, en mi primera "tourné" por tierras de América. Recorri Argentina, Brasil y Chile.

—¿Qué impresión tiene de nuestra ciudad?

—He estudiado la historia de Granada y poseo muchos libros acerca de ella y de sus monumentos, por lo que creía tener una idea bastante aproximada; mas ahora puedo decirle, aunque poco he visto todavía, que la realidad supera en mucho a cuanto me había imaginado. La letra es fría e incapaz de recoger esta maravilla. Nada había visto igual a la Alhambra y aunque no soy partidario de las iluminaciones, porque desfiguran la realidad, me ha gustado muchísimo la perfección de ésta que logra destacar en la noche la hermosura del cuadro desde [un] punto de vista lejano. El ojo como el oído componen mejor con la distancia, de la que estos tiempos son enemigos».



Wilhelm Kempff. Patio de los Arrayanes. 28 de junio de 1954. (FIMDG)

.../...

El barbero de Sevilla (Obertura)

m: G. Rossini

Las silfides

C.: M. Fokine; m: F. Chopin (arr. G. Jacob)

Espiritu del fuego

c: F. Ashton; m: M. Arnold

Los patinadores

c: F. Ashton; m: G. Meyerbeer (arr. C. Lambert)

El cascanueces (Acto III)

c: L. Ivanov / F. Ashton; m: P. I. Tchaikovsky

Rosamunda (Obertura)

m: F. Schubert

Variaciones sinfónicas

c: F. Ashton; m: C. Franck

Serenata (Vals)

m: P. I. Tchaikovsky

Giselle (Acto I)

c: J. Coralli / N. Sergejev; m: A. Adam

Solo

c: M. Simes [?]

Cascanueces (Acto III: Trepak)

c: F. Ashton; m: P. I. Tchaikovsky

Entrada de Madame Butterfly

c: F. Ashton; m: A. Sullivan / R. Irving;

v: Christian Dior estreno

El espectro de la rosa

c: M. Fokine; m: C. M. von Weber

El lago de los cisnes (Acto III: Danza napolitana)

c: F. Ashton; m: P. I. Tchaikovsky

Sylvia (Acto III)

c: F. Ashton; m: L. Delibes

30 de junio • Patio de los Arrayanes • 19.00 h

Manuel Carra, piano

A. de Cabezón: *Diferencias sobre el Canto del Cavallero*

L. de Milán: *Dos Pavanas*

E. de Valderrábano: *Pavana*

A. Mudarra: *Fantasia X*

A. Soler: *Sonatas en Re mayor y Fa sostenido mayor*

I. Albéniz: *Iberia* (Evocación, Almería y El Albaicín)

M. de Falla: *Cuatro piezas españolas; Fantasia bætica*

1 y 2 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S.

Coros (*Seguidillas manchegas, Cuando yo era chiquitina, Dice que no la quieres y Casóse Maruxa*) y Danzas de Bilbao (*Saludo a la bandera, Danza de San Miguel y Txakarranko*), Alicante (*Ball Thasat, Trompot, El U y Seguidillas de la Soya*), Cáceres (*Pindongo, Redoble, Quita y pon y Cerandeo*), Zaragoza (*Jota de Calanda, Jota de Zaragoza, picada, Corona de Aragón y Jota de Guara*), Valladolid (*Seguidillas castellanas, La galana (Baile de las Águedas), El santo y Paloteo de Berrueces*) y Granada (*Seguidillas de Baza, Robao, Fandango granadino y Granaderos*)

Pemán, la evidencia y el asombro

El escritor José María Pemán, presente en Granada durante los días de celebración del Festival de 1954, redactó un artículo primeramente publicado en *Abc* y recogido después en el libro-programa del Festival del año siguiente. Bajo el título «Sólo es posible en Granada», Pemán escribía:

«No hay nada más difícil para el escritor que tratar un tema que sea rabiosamente verdadero hasta la evidencia. Así Granada, el patio de los Leones, el Generalife; así Venecia y las góndolas. Cuando el tópico es verdad, la pedantería nativa del escritor que se empeña en ser siempre rebuscado y original, queda desarmada. El patio de los Arrayanes de la Alhambra parece que mira al escritor con una sonrisa maligna que le advierte: "¡Cuidado! Eso que vas a decir lo dijo ayer un empleado de Correos de Valladolid que vino en viaje de novios..." El siglo XIX tuvo más facilidades literarias. Pudo ser en arte, como en ciencia, siglo de "descubrimientos". Como el siglo XVIII, para ser frío y exacto, se había dedicado a olvidar tantas cosas —lo gótico, lo árabe, lo barroco—, el siglo XIX pudo dedicarse a descubrirlo todo de nuevo. (...) La última etapa de ese siglo de los hallazgos asombrados fueron las tarjetas postales. Como todavía se viajaba poco y había pocos turistas, el que veía el patio de los Leones se lo mandaba a su amigo en una cartulina. De este modo, frente a Granada, el escritor trabaja con la seria competencia de las tarjetas postales. (...) Pero frente al patio de los Leones no puede decirse nada que valga más de dos pesetas, que es lo que vale una tarjeta postal. (...)

Y, sin embargo, es esta misma evidencia tópica la que hace, creo yo, que sean tan únicos y genuinos, tan festivos, los Festivales de Granada. (...) El concierto es aquella ceremonia en la que el pianista suspende severamente la sonata de Scarlatti que tocaba porque, en sus butacas, unos novios están cuchicheando. El "festival", que además de concierto es fiesta, sabe desde el principio que Scarlatti escribió sus sonatas para que a su arrullo los novios se digan palabras de amor. Cuando Wilhelm Kempff, el magnífico oso romántico, dejó para el final de su concierto la sonata *Claro de luna*, lo hacía para que ya, al tocarla, una eléctrica luna verde iluminara los arcos del patio de los Arrayanes, donde tocaba. No cabe mayor concentración de tópicos gloriosos. El *Claro de luna* es también como una tarjeta postal de la Música. Al tocarla, entre los arrayanes, los críticos y los ujieres han de entrar en el juego».

Flamencos bullidores

La noche del lunes 28 de junio el emblemático Corral del Carbón, en pleno centro de Granada, fue el escenario de una fiesta andaluza incluida en el programa del Festival. Como muestra de lo allí vivido nos sirve el comentario publicado sin firma dos días después en *Patria*:

«La verdad es que en la fiesta de bailes y cantes andaluces celebrada en el Corral del Carbón todo salió divinamente, pero no con el orden y la composición que se advertía en los programas. Para justificar los cambios, actuó de locutor —con desparpajo, acierto y simpatía— nuestro buen amigo don Germán Fernández Ramos, activo y entusiasta cooperador del Festival. Lo malo era que, mientras Germán anunciaba los números, los enardecidos flamencos que bullían tras la escena encontraban siempre motivo para modificarlos. Un amigo embromaba con ello al señor Fernández Ramos.

—Estuviste muy bien. ¡Lástima que tus palabras no respondieran siempre a la realidad!

Y Germán se defendió con excusa filosófica:

—¿Y qué son las palabras, sino símbolos imperfectos de la realidad?»



La "Fiesta de bailes y cantes andaluces" en el Corral del Carbón. 28 de junio de 1954. (FIMDG)

Narciso Yepes: eslabón de futuro

El *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo, fue la tarjeta de presentación ante el público del Festival granadino del guitarrista Narciso Yepes el 27 de junio en el Palacio de Carlos V. Le acompañaron la Orquesta Nacional y su director Ataúlfo Argenta. Dos días después, el martes 29, Yepes ofreció un recital en la Sala de los Reyes del palacio árabe de la Alhambra. Luis Jiménez Pérez, en su crítica aparecida en *Patria*, ponía su punto sobre la i sin dejar de alabar las cualidades de Narciso Yepes:

«No debe desorientarnos el hecho de que, valga por caso, ayer tarde interpretara el "Homenaje a Debussy", de Falla, (...) de un modo un tanto desvaído, o que la bellísima "Leyenda", de Albéniz, fuera tocada por este gran guitarrista quizá con un poco de premura. Por encima de todo ello, se destaca de un modo incontestable las altas cualidades de este admirable artista: dicción precisa, ciencia clara y acusada del matiz, hondo sentimiento, fuerza emotiva que cala en los más recónditos valores expresivos de cada autor. (...)

En el país que ha producido un Segovia, un Llobet, la aparición de Narciso Yepes afirma un nexo de continuidad, de esfuerzo, en la valoración de todo cuanto puede ofrecer este instrumento tan popular y tan íntimo, trasplantado al mundo de la alta vida musical (...). El recital fue altamente interesante; el público, como era de esperar, aplaudió largamente al artista, que nos dio de regalo una deliciosa versión de los "Recuerdos de la Alhambra", de Tárrega, así como otra muy expresiva de la "Farruca", de Falla».



Narciso Yepes, Ataúlfo Argenta y la Orquesta Nacional de España durante la interpretación del *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo, en el Palacio de Carlos V. 27 de junio de 1954. (FIMDG)

Margot Fonteyn: regreso y estreno

Por segundo año consecutivo regresó Margot Fonteyn al teatro del Generalife en este 1954. Uno de los atractivos principales de las dos noches de danza que ofreció fue el estreno absoluto de *Entrada de Madame Butterfly*, «compuesta especialmente para Granada», según se leía en el programa. Con coreografía de Frederick Ashton y vestuario creado por Christian Dior, la pieza dio lugar a alguna de las fotografías más emblemáticas de la vida artística de Margot Fonteyn. La crítica especializada, por su parte, se deshizo en elogios. Así, Fernández-Cid escribía el 2 de julio en las páginas de *Abc*:

«El público tiene, casi siempre, la razón. El nerviosismo colectivo en busca del acceso a los Jardines del Generalife, para contemplar a Margot Fonteyn al frente de un grupo admirable de bailarines clásicos, tenía justificación completa. Si eran cuatro mil las plazas holgadas, ¿cuántas personas –seis, siete mil– llegaron al recinto? (...). No lo sé. Pero aseguro que eso, el arrobamiento y orgullo de los granadinos, el entusiasmo de los mismos intérpretes, la satisfacción general podía explicarse bien. Ni creo que exista en el mundo un marco más bello, ni que, hoy por hoy, una bailarina tenga ese talismán de la exactitud que parece utilizar en cuanto realiza Margot Fonteyn (...). El Generalife parece hecho para la danza de puntas, el "tutú" clásico, el salto, el paso, la vuelta leves; los hombros, los brazos, las manos, los pies, el gesto airoso (...) de Margot Fonteyn, por su parte, hallan la atmósfera ideal en ese fondo verde, blanco, azul, desvanecido en sombras, resaltado por enormes focos... del jardín.(...)»

Espectáculo, pues, sin mácula. En lo ya conocido y en lo nuevo. En "Sífides", "Lago de los cisnes", "Espectro de la rosa", "Giselle", "Casse-noisette". En las "Variaciones sinfónicas", de Franck, claro, disciplinado, armonioso, juvenil ejemplo de "ballet"; en "Los patinadores", con música de Meyerbeer-Lambert y un virtuosismo divertido, y en el estreno mundial, concebido para esta oportunidad, "Entrada de madame Butterfly", con música de Sullivan-Irving, en que Margot Fonteyn, con una sombrilla, unos abanicos y un adorable figurín que empasta el rosa y el amarillo con delicadeza suma, nos mantiene en completo pasmo con su genial naturalidad: el genio que no abrumba, que remansa».



Margot Fonteyn en la *Entrada de Madame Butterfly*. Jardines del Generalife. 29 de junio de 1954. (FIMDG)

Una imagen irrepetible



¡Margot Fonteyn con el grupo de Coros y Danzas de Granada!: Esta es una imagen desconocida que sólo fue posible en el Generalife, en su teatro al aire libre. En 1954 los Coros y Danzas de la Sección Femenina cerraron la programación del Festival con sus actuaciones de los días 1 y 2 de julio. Las dos noches anteriores el mismo escenario había acogido el arte de Margot Fonteyn. Una de esas mañanas, cuando la gran bailarina acababa un ensayo, aparecieron las chicas del grupo de Coros y Danzas de Granada ataviadas y dispuestas para su propio ensayo. Sin más, Margot se interesó por sus trajes y sus bailes populares, hasta el punto de componer, junto a las granadinas, esta imagen única y entrañable. (Col. JDLP. Granada)

El sentido crítico de Argenta

Finalizada la tercera edición del Festival, el diario granadino *Patria* publicó el 4 de julio una entrevista con Ataúlfo Argenta, director de la Orquesta Nacional. A las preguntas de Francisco Valenzuela, el gran músico contestó sin ambages y, como siempre, con inteligencia, tal y como podemos comprobar en el siguiente extracto:

—«¿No cree que en los programas [del Festival] ha faltado la gran sinfonía para gran orquesta que tanto agradaba al público granadino de los conciertos del Corpus?»

—Dos programas de orquesta para el Festival es poca cosa. Una usted esto al hecho de que este año han actuado muchos solistas. Tales factores han impedido la programación de obras grandes para orquesta solo. Diga con entera libertad que es una mezquindad contratar a la Orquesta Nacional para sólo dos actuaciones. (...)

Argenta desgrana sus contestaciones con lentitud, pero con firmeza. No se enmienda jamás y su acento revela absoluta convicción. Responde a las felicitaciones con natural modestia y se azara al rasgar con su pluma el abanico de una extranjera que le había solicitado el autógrafo. El maestro se disculpa con una sonrisa. Reanudada la charla le formulo a nuestro gran director una pregunta que concrete su visión sobre un tema muy discutido en Granada por entusiastas del Festival.

—¿No considera que en el programa de los Festivales falta una muestra de ópera?

—No sería oportuno —responde sin vacilar Argenta, que tras una pausa, añade:— la mayoría de los festivales se hacen sin ópera. En España, además, ofrecer tal espectáculo entraña dos riesgos importantes. En nuestro país falta un teatro de ópera organizado. Para que fuese digno de un Festival habría que traerlo del extranjero y esto supondría tanto dinero que no habría con qué pagarlo. De traer al Festival uno nacional su resultado artístico sería pobrísimo. (...)

—Como director comprensivo y enamorado de la música moderna, ¿me podría decir un solo nombre de compositor español vivo?

—Tal como se concibe la música moderna hoy día, no hay ninguno; pero tal como se entiende en España, son compositores de música moderna todos los que viven y son conocidos.

—¿Retraso?

Ataúlfo Argenta frunce el entrecejo y medita la respuesta mientras apura la taza de café.

—Puede que no; quizá dependa de que se tenga un sentido estético diferente».



Ataúlfo Argenta durante un ensayo con la Orquesta Nacional de España en el Palacio de Carlos V. (FIMDG)

Los «Amigos del Festival»

En los titulares de una nota publicada en *Ideal* el 8 de junio de 1954 se destacaba la noticia de que había sido «constituida la Agrupación de Amigos del Festival». El artículo, firmado por el crítico «Clavecímbalo», cantaba las excelencias del programa que habría de iniciarse unas fechas más adelante. En el cuerpo de la información el crítico hablaba de «la ciudad bullendo como sede de unos festivales internacionales, orquestas y solistas extranjeros, cosmopolitismo bajo los arcos venerables, caravanas de aficionados que han conjugado la visita a nuestra ciudad -estación obligada para todo hombre de espíritu- con el goce de escuchar, en las noches de verano, la música clásica y moderna en lugares sin igual y en ambientes hospitalarios. Arte depurado sobre arte decantado y de siglos. Una ráfaga de juventud cruza por la ciudad agitándola con la invitación a una fiesta realmente extraordinaria. En este ambiente ha surgido como respuesta de lo más representativo y vivo de la ciudad la idea de una Agrupación de Amigos del Festival. Una Agrupación naciente y ya plena de dinamismo. No podrá Granada dejar de responder así al honor de albergar por varios días este conjunto de manifestaciones artísticas que la llenan de honor y de nombradía».

El 13 de junio el mismo diario insistía en el asunto: «Gratamente nos ha impresionado la idea de la Agrupación de Amigos del Festival y justamente consideramos que la sustentan la afición a la música y el granadinismo más acendrado y de la mejor ley. Ya se hacía sentir la necesidad de una entidad que reuniera a todos aquellos a los que no pasa inadvertida la trascendencia que para la vida local tienen estos espectáculos de alto valor artístico, que dan a Granada un merecido puesto en la cadena de ciudades europeas que por unos días hospedan lo más selecto de la Música y la Danza en esa conjunción de fiesta y gala que son los Festivales Internacionales. Todo ello hecho, principalmente, por el nombre y la solera de nuestra ciudad, que nunca escatima sus dones y aplausos para empresas destinadas, al fin y a la postre, a exaltar reiteradamente sus valores sin par y a pregonarlos a los cuatro vientos en esta coyuntura feliz que representan los Festivales Internacionales de Música y Danza». A renglón seguido incorporaba la relación de los ocho primeros «amigos del Festival». En fechas sucesivas se recogieron dos relaciones más, pero no se contabilizaron más de cincuenta nombres en la nómina total ofrecida por los diarios locales.

Al vincularse al Festival la naciente agrupación, el Comité Local hizo públicos los beneficios por pertenecer a la misma: envió a domicilio de programas y propaganda sobre el Festival de Granada y otras grandes reuniones musicales extranjeras, reservas y bonificaciones, representación en el Comité Local, organización de viajes a otras manifestaciones musicales, etc.

Entre aquellos «amigos del Festival» aparecían los nombres de quienes serían asiduos espectadores durante muchos años. Ninguno de ellos precisaba estímulos especiales como los que se ofrecían, pero esos nombres alentaron la adscripción de otros granadinos o forasteros a la esperanzadora asociación. No se volvieron a publicar nuevas relaciones y la presencia en el Comité Local de un representante del grupo sólo tuvo lugar aquel mismo 1954. El año siguiente, quienes habían efectuado reserva anticipada de localidades recibieron un escrito dirigido a ellos como «Amigos del Festival», pero fueron poco copiosas las reservas por este procedimiento. No hay constancia de otro tipo de actividades de la agrupación y no volvió a estar representada en el Comité Local en años sucesivos.

LOS PRESUPUESTOS

La primera referencia a las cifras de gastos previstos del Festival está contenida en una nota manuscrita a lápiz, fechada el día 3 de junio de 1952, que recoge unos números bajo el comprometido concepto de presupuesto. Faltaban menos de dos semanas para la inauguración y parte de las cifras estaba ahí, en esa nota que era todo un proyecto de los gastos que habría de cubrir la organización en Granada. La nota incluía entre otras partidas los emolumentos del espectáculo de Rosario y Antonio, el importe de los viajes y honorarios de Andrés Segovia, así como el costo del alquiler del nuevo Teatro Isabel la Católica (inaugurado unos días antes) para los recitales del guitarrista. Tales gastos alcanzaban las quinientas veinte mil pesetas, veintiún millones de pesetas del año 2000, aproximadamente. En hoja aparte aparecía el presupuesto de ingresos que alcanzaba un total de quinientas sesenta y cuatro mil pesetas.

Los responsables locales del naciente Festival habían recibido meses atrás unas instrucciones muy concretas por parte del Director General de Bellas Artes. Manuel Sola (Presidente del Centro Artístico) las había comentado el 15 de diciembre de 1951 a los miembros de su Junta directiva. Al pedirle la colaboración de dicha entidad y la de la Casa de América Antonio Gallego Burín le había participado que «el Estado contribuirá dando cuantas facilidades fuesen necesarias enviando el material preciso para iluminaciones en la Alhambra, autorizándose para disponer del Palacio de Carlos V, Partal, Generalife, y hasta incluso de la finca de los Mártires (...) pudiéndose celebrar en dichos recintos conciertos, danzas y fiestas de Arte y cuantos actos se organicen con este motivo. (...) Que si para la organización de este Certamen internacional lírico-musical precisara ayuda económica, que podría solicitarse de la Dirección General de Relaciones Culturales [del Ministerio de Asuntos Exteriores] ya que las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Turismo no disponen de fondos para ello; pero que sería muy conveniente para los intereses de Granada que no hubiese necesidad de recurrir a dicha Dirección General, y con ello evitar que en el año 1953 se diera este certamen en otra población, pues existe un marcado interés por otras grandes poblaciones de celebrarlo en ellas».

Por eso dicha entidad solicitó ayuda económica al Ayuntamiento y a primeros de junio del año siguiente, pocos días antes de iniciarse el certamen, el alcalde participaba haberle concedido cincuenta mil pesetas como primera entrega «por cuenta de mayor subvención proyectada para los actos que se celebren en Carlos V con motivo del Primer Festival de Música y Danza Españolas».

Para no limitarnos a la relación de los guarismos, que sería de escaso interés, vamos a citar algunas cifras parciales que pueden resultar curiosas cuando han transcurrido tantos años. Así, el presupuesto de alojamiento y estancia de los grupos de la Sección Femenina que en 1952 actuaron «en el Festival de Música y Danza Españolas en las próximas Fiestas del Corpus», especificaba cuántas señoritas y cuántos instrumentistas se desplazaban. «Estas camaradas se alojan en conventos [concretamente en la residencia de María Inmaculada, conocida como Servicio Doméstico, en la Gran Vía granadina] para que la pensión salga más económica» y en hoteles, pero «los hoteles donde han estado los mandos nacionales han cobrado más de cien pesetas por estar en fiestas».



Los grupos de los Coros y Danzas de la Sección Femenina, un ejemplo de "voluntariado" artístico en los años cincuenta. Jardines del Generalife. Julio de 1953. (FIMDG)

Sin embargo, aquello fue sólo el primer año porque aparte de otros testimonios que aportan los documentos que obran en los archivos del Festival, unas declaraciones de Gallego Burín a la prensa al concluir el Festival de 1954, revelaban la procedencia de la financiación del mismo. Con motivo del homenaje que se le tributó en el Teatro del Generalife por su decisiva contribución a la creación y mantenimiento del Festival, declaró que el Ministerio de Educación Nacional, además de la Orquesta Nacional y algunos solistas, aportaba doscientas cincuenta mil pesetas, así como las instalaciones eléctricas. La Dirección General de Relaciones Culturales, del Ministerio de Asuntos Exteriores, aportaba cien mil pesetas y el Ayuntamiento de Granada «sin límites de colaboración», afirmaba. En esa "ilimitada" colaboración podrían incluirse las sucesivas ocasiones que el alcalde Manuel Sola, a título personal, anticipó fondos y aceptó como librado una letra de cambio por importe de quinientas mil pesetas (del orden de diecinueve millones del año 2000, aproximadamente), efecto que fue renovado periódicamente durante varios años hasta que pudo ser cancelado.

Fue a partir de 1963, al plantearse con toda su crudeza la crisis económica del Festival, cuando se gestionaron otras colaboraciones económicas provenientes de la propia ciudad anfitriona, del Patronato de la Alhambra y el Generalife, de la Cámara de Comercio y del Sindicato de Hostelería, aunque éstas dos últimas no llegaron a materializarse en la totalidad comprometida.

CULTURA JUEVES 3 DE JUNIO DE 1999 • IDEAL

La General patrocina con 15 millones la edición de este año del Festival de Música y Danza

Entre los espectáculos destacan el Ballet de la Ópera de Zurich y 15 conciertos más

SEBASTIÁN SÁNCHEZ • GRANADA

En una rueda de prensa, plagiada de buenas intenciones, se ha firmado el convenio de colaboración entre La General de Granada y el Festival de Música y Danza. La aportación de la institución bancaria, a través de su Obra Social, se eleva a 15 millones de pesetas con los que se patrocinarán 15 conciertos y un destacado espectáculo de ballet.

Para esta edición la finalidad es, según la Caja de Ahorros, «contribuir a la configuración de un programa de conciertos y actividades que supere a los anteriores por la calidad y variedad de contenidos». En este sentido, Alfredo Aracil, director del Festival Internacional de Música y Danza, refiriéndose al buen talante de las relaciones entre ambas partes, indica: «Creo que en una época con tantos proyectos excepcionales, los acuerdos a los que llegamos, año tras año, para llevar a cabo este tipo de iniciativas nos hace pensar que vamos por buen camino».

En referencia a la importancia del Festival, Julio Rodríguez, presidente de la Caja General de Ahorros, afirmó que «Granada suma con fuerza en el exterior también como consecuencia de este evento. Gracias a Alfredo Aracil el Festival llega a nuevos lugares de la ciudad. Por todo ello, es de una gran satisfacción nuestra colaboración».

El contenido del patrocinio consiste, entre otros eventos, dos recitales de órgano, interpretados por Concepción Fernández y Oscar Candeló. Ambos se conciben como un anticipo del Año Barroco que se conmemorará el próximo año 2000. También se incluyen los recitales de flamenco de Chocolate y Yumukilo, al igual que nueve conciertos gratuitos incluidos en la Planta de la Música que se celebrarán en recintos históricos de la ciudad. Estas actividades serán interpretados entre otros por los alumnos y profesores del Conservatorio Victoria Eugenia, el Taller de Danza de los cursos Manuel de Falla y la actuación del prestigioso Ballet de la Ópera de Zurich.



Julio Rodríguez, Fernando Rodríguez y Alfredo Aracil, tras la firma del convenio.

FRANCO, PERE

Los patrocinios y ayudas al Festival han sido con frecuencia noticia de Prensa. *Ideal*. Granada, 3 de julio de 1999.

En lo que atañe al pago de los *cachets* de los artistas, así como la atención de muy diversos conceptos, era variable cada año. No existió un criterio estable de un Festival a otro salvo en la aportación de la Orquesta Nacional; a veces la Dirección General de Bellas Artes aceptaba todos los gastos ocasionados por el desplazamiento de la agrupación o era Granada quien abonaba sus viajes y el traslado del instrumental, cifras siempre reducidas, ni aproximadas al costo del contrato de una orquesta distinta a la estatal española. Por ese motivo resulta muy aventurado hablar de cifras exactas de los presupuestos. El Comisario local decía en 1964 que ese año sobrepasaban el millón de pesetas, pero sin duda hacía referencia a los pagos que se cargaban directamente a la organización en Granada. Si hay datos de 1974, con un presupuesto de catorce millones y medio de pesetas y aparecen los emolumentos de las orquestas extranjeras contratadas y de los solistas, pero los números referidos a la Orquesta Nacional de España sólo aluden al desplazamiento de los músicos y a los aumentos de plantilla para programas determinados. Cuando el Festival comenzó a elaborarse en Granada a mediados de los años 80, los datos quedaron unificados para dejar testimonio en archivo, y así sabemos de la creciente colaboración de la Junta de Andalucía, del Ayuntamiento de la capital, de la Diputación Provincial de Granada y de qué forma comenzaron a engrosar los presupuestos las aportaciones de los patrocinios de diversas empresas privadas. Por eso sabemos que en 1984 el presupuesto fue de ciento diecinueve millones de pesetas y que en 1985 los gastos alcanzaron los ciento sesenta y nueve para un Festival que duró más de un mes. Que se aproximaron a los trescientos millones en 1989, y que esa cuantía quedó superada un año más tarde. En 1992 los gastos alcanzaron a trescientos ochenta y siete millones de pesetas, y dos años más adelante, en 1994, por el contrario, no superaron los doscientos pese a que existía el compromiso de pagar la deuda acumulada desde 1992. El programa del "año Falla" exigió desembolsos excepcionales en 1996, hasta el punto de que marcó el presupuesto más elevado de los primeros 49 años del Festival: cuatrocientos cincuenta millones de pesetas. Los últimos ejercicios contemplaron una nueva reducción de gastos hasta quedar los presupuestos de 1999 y de 2000 en torno a los cuatrocientos millones de pesetas y situarse en torno a los quinientos millones en el cincuentenario.

Sin embargo, las cifras presupuestadas no se han conciliado siempre con el volumen global de los costos generados porque en ellas no aparecieron nunca las aportaciones "en especie" o indirectas. Como ejemplos significativos: el trabajo generoso desarrollado durante veintidós años por los miembros del Comité Local, la labor de los voluntarios que durante los más recientes años prestan su ayuda en todo tipo de tareas desde semanas antes del inicio del certamen; las orquestas y coros que no perciben cachet, sino sólo el importe de sus gastos de desplazamiento y estancia (a destacar por su continuidad la Orquesta y Coro Nacional de España, que aportan además directores y solistas) y en los que no constan otros conceptos, como alquiler de local de ensayos y material musical, como sucedió por ejemplo con la Orquesta Simfónica de Barcelona-Nacional de Catalunya y el Cor de València, en 1996 para la representación de *Atlántida*, entre otros. En resumen, al hablar de la historia de los presupuestos del Festival es preciso reconocer que las aportaciones personales generosas y las que no pueden cuantificarse por el desprendimiento de artistas y grupos artísticos no sólo se han repetido en el transcurso del tiempo, sino que representan una contribución muy directa y valiosa al Festival. Gracias a ese desinterés puede afirmarse sin rubor que el Festival de Granada vale más de lo que cuesta.

GRANADA SE ENVUELVE EN MUSICA



Repetición Nacional durante uno de los conciertos en el Palacio de Carlos V

SACROMONTE

SUPLEMENTO DOMINICAL DEL DIARIO «PATRIA»
Granada 26 de junio de 1955 Número 20

“VIAJE ROMANTICO A GRANADA”

Un bello documental realizado completamente por granadinos

Varios cientos de grabados del siglo XIX sobre nuestra ciudad fueron estudiados antes de comenzar el rodaje

DESPUES del gran éxito alcanzado en el estreno por el documental «Viaje romántico a Granada», se realizó en sesión privada con motivo del Festival de cine documental de actualidad celebrándose con el

director del film, Eugenio Martín, hallamos que se comenzó a trabajar hace más de un año en una versión de 14 milímetros, para la que prepararon grabados Francisco Sánchez, Miguel Burgos y Pablo Fernández.

—¿Satisfecho del estreno de su película? preguntamos a Eugenio Martín.

—Francamente, sí. Tuve una gran alegría al observar como el documental llegaba a emociones sencillas.

—¿Cómo surgió la idea?

—Para ser exacto —responde nuestro entrevistado— el suceso del documental, como el mismo dice, fue el día 10 de mayo de 1954. Una tarde, hablando él y yo de «Vida Pastora» (el cuadro nació la idea. Dos días después comenzó a perfilarse la iniciativa con don Emilio Cerezo. El guión fue formado poco a poco gracias a las observaciones de don Emilio, que fueron siempre realmente importantes.

ESTUDIO DE LOS GRABADOS

—¿Estudió los grabados que hay en la Alhambra?

—En efecto. Don José Hernández, desde el primer momento, nos dio toda clase de facilidades y también consejos valiosísimos.

—¿No hubo, entonces, dificultades?

—No por parte de personas. Creo que lo único verdaderamente difícil. Para citar, don Miguel Gilaberto por una insistencia de un tema a nuestra disposición, para instalar en ella un

(Pasa a la página setenta)

Don Antonio de las Heras, Secretario de la Comisaría Nacional de Música, nos confía sus impresiones

Nuestro Festival, el de más porvenir de Europa

“PERO LE FALTA DINERO. LISA Y LLANAMENTE: ¡DINERO!”

(Información en tercera página)



“La baza de la Amalia”, foto de Bata Aedo en el que arroja un paisaje urbano con un primer término de tipos populares.

SORIA A EDONOS DICE:

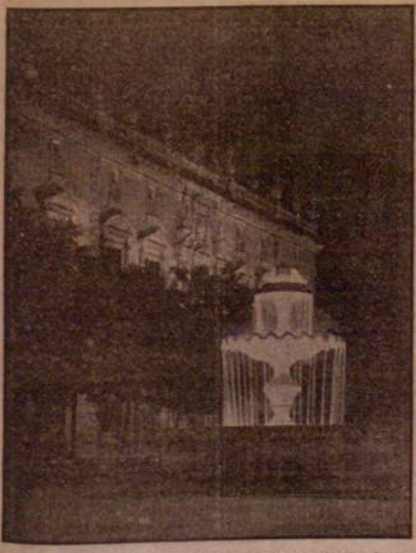
«ES POSIBLE QUE YO FUERA UN PINTOR MODERNO, SI TUVIERA DINERO»

«Me he quedado solo pintando contra corriente. Pero quiero ser fiel a mi mismo»

(INFORMACION EN 3ª PAGINA)

RINCONES DE GRANADA

Flaqueo como al el agua se hunden con el tiempo en el maltrato de la noche granadina. Pero estamos en pleno junio, y todo obedece a una ley de la fantasía, que nos presenta cada año la belleza de la ciudad con una superación de magia e irrealidad. Porque junto a la Granada rupestre y consagrada está surgiendo una Granada fantástica para apelar a los sentidos y a la imaginación, una ciudad hecha de luz, que surge de la noche, como aparece a nosotros, como aparece aquí la fuente de Plaza Nueva con una maravillosa flor.



(FOTO MIGUEL BURGOS)



“El pintor de la Reina, desde el Salón de Embajadores”, uno de los bellos grabados románticos utilizados para la película.

1955

IV Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 20 de junio al 2 de julio

Un Festival con nuevos valores

Si a lo largo de su historia el Festival ha apostado siempre por los jóvenes valores, en 1955 el envite supuso un valiente desafío. Tres nombres: Teresa Berganza, Joaquín Achúcarro y Esteban Sánchez confirmaban un acierto aplaudido entonces por los críticos y que el tiempo ratificó: los tres granaron pronto como intérpretes de reconocimiento internacional.

La *Novena Sinfonía* de Beethoven se interpretaba por primera vez en el escenario del Palacio de Carlos V con un reparto de lujo en el que destacaba la presencia de Elisabeth Schwarzkopf junto a la Orquesta Nacional de España, el Orfeón Donostiarra y la batuta de Ataúlfo Argenta. Profesores de la orquesta y el mismo grupo coral ofrecieron una *Misa* de Schubert en la mañana del domingo 26 de junio en una Capilla Real desbordada. La multitud casi creó un conflicto de orden público por la falta de espacio en el interior del templo.

El Patio de los Leones fue improvisadamente descubierto ese año como recinto para la música gracias a que en el Salón de Reyes el público no le veía las manos al maestro Andrés Segovia durante su recital y a que el espacio era reducido y caluroso. Concluida la primera parte el público acompañó al guitarrista cuando éste continuó el concierto bajo el templete del contiguo Patio. De manera imprevista se creó una de las más bellas y tradicionales imágenes del Festival engastado en el Palacio Árabe de la Alhambra. El recital de canto de Elisabeth Schwarzkopf, igualmente previsto para el Salón de Reyes, hubo de trasladarse al Patio de los Arrayanes que se reveló desde ese día como un escenario ideal para los cantantes.

El Teatro del Generalife estrenó nuevo tornavoz pues el primitivo no gozaba del favor de los artistas. La exposición de Francisco de Goya en el Palacio de Carlos V constituyó otro acontecimiento artístico de primer orden que complementaba la generosa oferta de música y danza.

El Festival de Granada se incorporó este año a la Asociación Europea de Festivales de Música.

20 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español

Rosario, dirección artística

Andaluza

c: [?]; m: I. Albéniz

Triana

c: [?]; m: I. Albéniz

Valenciana

c: [?]; m: E. Granados

Farruca del molinero

c: [?]; m: M. de Falla

Soleares

c: [?]; m: [?] Zenemix

Sortilegio de la luna

c: Rosario; m: M. Salvador

Tres danzas andaluzas

c: [?]; m: M. Infante

Sacromonte

c: [?]; m: J. Turina

El amor brujo (Danza ritual del fuego)

m: M. de Falla

Café de "El Burrero"

c: [?]; m: R. Duyos / [?] Zenemix

21 de junio • Patio de los Arrayanes • 19.00 h

Esteban Sánchez Herrero, piano

W. A. Mozart: *Pastoral con variaciones*

J. Brahms: *Scherzo op. 4; Variaciones sobre un tema de Haendel*

I. Albéniz: *En la Alhambra; Zaragoza; El Corpus Christi en Sevilla*

J. Turina: *La madrileña castiza; La andaluza sentimental; La morena coqueta*

21 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Teresa Berganza, soprano

Gonzalo Soriano, piano

Ataúlfo Argenta, director

J. Rodrigo: *Cuatro villancicos* estreno

M. de Falla: *Psyché; Siete canciones populares españolas* (orq. E. Halffter); *Noches en los jardines de España; El sombrero de tres picos* (Suite nº 2)

22 de junio • Patio de los Arrayanes • 19.00 h

Friedrich Gulda, piano

W. A. Mozart: *Fantasia K. 475*

L. van Beethoven: *Sonata nº 24*

C. Debussy: *Suite Bergamasque*

F. Chopin: *Preludios*

22 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español

Rosario, dirección artística

Cádiz

c: [?]; m: I. Albéniz

Danza de la gitana

c: [?]; m: E. Halffter

Danza de la molinera

c: [?]; m: M. de Falla

Estampa madrileña del siglo XIX

c: [?]; m: F. Chueca / J. Valverde

Dieguito León

c: [?]; m: R. Duyos / J. Romo

Huaino

c: [?]; m: V. Echeverría / [?] Zenemix

.../...



Estreno de *Sortilegio de la luna* por el Ballet Español de Rosario. Jardines del Generalife. 20 de junio de 1955. (Foto reproducida en *Rosario, aquella danza española*, de Rafael Salama Benarroch. Manigua, Granada, 1997).

Rosario y la luna

De nuevo el baile español inauguraba una edición del Festival. Rosario, por muchos años pareja artística de Antonio, con quien ya inaugurara el I Festival en 1952, llevó su ballet a los jardines del Generalife el 20 de junio del año que ahora tratamos. Quizá el plato fuerte de los dos programas que presentó Rosario fue el estreno de *Sortilegio de la luna*, de Matilde Salvador, con Rosario en el papel de la luna, Aida Ramírez en el de la gitana y Roberto Iglesias en el del gitano. Sobre ello escribía José Corral Maurell el 21 de junio en *Ideal*:

«Se estrenó anoche el "Sortilegio de la Luna", de Matilde Salvador. Lo consideramos un éxito, pues la música del "ballet" es moderna, con riqueza de motivos, ya de tipo impresionista, captados de las melodías del pueblo, con reminiscencias de noches de embrujo (...). El efecto plástico es inmejorable; bien los decorados verdes, el rojo... ¡Qué bien esa bailarina, qué desplantes y fuego los de Aida Ramírez! Porque el baile debe ser fuego cuando es de Andalucía y si evoca a Granada, el fuego y el misterio andan juntos. Felicitamos a la compositora y a Rosario por la forma de preparar el cuadro conjunto. Recibieron todos muchos aplausos y Matilde Salvador hubo de saludar repetidas veces».

Teresa Berganza y un estreno

La "primera audición mundial" de *Cuatro villancicos*, de Joaquín Rodrigo, contó con una soprano que, pronto, abriría una página –o más de una– sólo para ella en la historia de la canción, de la ópera y de la música en general: Teresa Berganza. El doble descubrimiento para los granadinos –de la obra de Rodrigo y de la cantante– tuvo lugar el 21 de junio de 1955 en el Palacio de Carlos V. Una vez más, la Orquesta Nacional y Ataúlfo Argenta estaban allí. Acerca de esa velada, José Faus escribía el 22 de junio en *Patria*:

«La soprano Teresa Berganza contribuyó al éxito de esta primera audición [de "Cuatro villancicos", de Rodrigo] con una voz homogénea de soprano, de suavidad poco corriente y de inflexión precisa para matizar los contrastes de colorido con las frases de intensa ternura.

El segundo villancico, de Rodrigo, recuerda, por su ritmo, la inspiración popular y camerística del "Concierto de Aranjuez"; el tercero, tal vez el mejor, alcanza un tono humano que la soprano subrayó con acierto, y el cuarto mantiene el tono propio de una obra cuyo estreno hay que señalar con piedra blanca en los anales de la música española. (...)

Después, en "Siete canciones" [de Falla], Teresa Berganza volvió a cosechar los aplausos del público, con su voz, su buen decir y su gusto. En la "Asturiana", las facultades de la soprano se revelaron en su mayor esplendor, siendo de anotar la sonoridad y pastosidad de los contrabajos que, en el fondo de la orquesta, jugaban con la voz de la cantante. Y nuevas aprobaciones para Teresa Berganza por su magnífica bravura al decir la "Jota" y su delicada matización de la "Nana"; efectos todos sutilmente valorados por la perfección del acompañamiento orquestal».



Teresa Berganza con Ataúlfo Argenta y la Orquesta Nacional de España.
Palacio de Carlos V. 21 de junio de 1955. (Foto Carlos Saura. Col. TB. Madrid)

.../...

Zapateado

c: [?]; m: A. Ross

El polo

c: [?]; m: I. Albéniz

Viva Navarra

c: [?]; m: J. Larregla

Iberia (Triana)

m: I. Albéniz

"Siguiriyas" gitanas

c: [?]; m: [?] Zenemix

Navarra

m: I. Albéniz

La bordonera

c: [?]; m: J. Solano

Leyenda

m: I. Albéniz

Samba

c: [?]; m: [?] Avalos

Gato

c: [?]; m: A. S. Cabrera

Jarana yucateca

c: [?]; m: V. Echeverría / [?] Zenemix

Capricho español

c: Rosario; m: N. Rimsky-Korsakov

23 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Friedrich Gulda, piano

Carl Schuricht, director

C. M. von Weber: *El cazador furtivo* (Obertura)

R. Schumann: *Concierto para piano*

R. Wagner: *Tristán e Isolda* (Preludio y Muerte de Isolda); *Los maestros cantores de Nuremberg* (Preludio del Acto III, Danza de los aprendices y Preludio del Acto I)

24 de junio • Patio de los Leones • 19.00 h

Andrés Segovia, guitarra

F. Sor: *Cuatro Estudios; Andantino y Allegro en Re*

H. Haug: *Prélude et Légende*

M. Castelnuovo-Tedesco: *Tonadilla sobre el nombre de Andrés Segovia; Omaggio a Paganini*

J. S. Bach: *Preludio; Fuga; Siciliana; Courante; Sarabande; Bourrée; Gavota*

M. Ponce: *Sonata en Re menor*

E. Granados: *Danza*

I. Albéniz: *Mallorca; Torre Bermeja*

24 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Alessandro Scarlatti

Elisabeth Schwarzkopf, soprano

Franco Caracciolo, director

L. Boccherini: *Sinfonía op. 37 n.º 4*

W. A. Mozart: *Ch'io mi scordi di te; Nehmt meinen Dank; Don Giovanni* (Mi tradí); *Las bodas de Figaro* (Giunse alfin il momento); *Sinfonía n.º 31*

D. Cimarosa: *Il matrimonio segreto* (Obertura)

24 de junio • Corral del Carbón • medianoche

Fiesta típica andaluza

[Sin más información]

25 de junio • Patio de los Arrayanes • 19.00 h

Zino Francescatti, violín

Robert Casadesus, piano

.../...



El mejor Gulda

Una vez más, y con ocasión del Festival, los granadinos pudieron también este año conocer y escuchar a un renombrado intérprete extranjero: Friedrich Gulda. Acerca del recital de Gulda escribía José Faus el 23 de junio, un día después del mismo, en *Patria*:

«El concierto del pianista Friedrich Gulda, en el Patio de los Arrayanes, tuvo un superior rango artístico, acentuado por el carácter experimental que corresponden a estas audiciones de solistas en los festivales internacionales. En efecto, escuchar a Gulda es una experiencia para el melómano. Se trata de un maestro que ha superado todos los cursos de la destreza y la enseñanza. Su capacidad interpretativa ha podido eliminar los efectismos que resaltan las calidades exiguas de otros pianistas menos formados. Gulda es austero, como todos los grandes intérpretes; exprime al teclado las melodías, como las soñaron los maestros que las llevaron al pentagrama; sin espectacularidad, sin alardes de virtuosismo, pero con la suficiencia precisa para que cada nota —en su vibración o tenuidad aquilatada— exprese el concepto poético y la emoción musical que la inspiró».

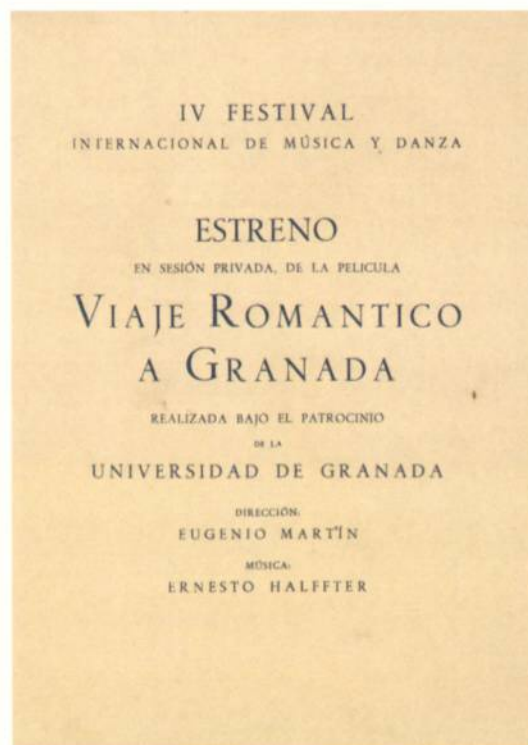
Música de cine

El 22 de junio la prensa granadina informaba a sus lectores de lo siguiente: «Hoy, miércoles, a la una y media de la tarde, será proyectada en el cine Aliatar la película "Viaje romántico a Granada", con motivo del IV Festival Internacional de Música y Danza. Esta película, que no se proyectará por ahora en Granada para el público en general, ha sido hecha bajo la dirección de Eugenio Martín y música de Ernesto Halffter».

También ese día, *Ideal* incluía en sus páginas una entrevista con Eugenio Martín acerca de su singular trabajo. Firmada por Gonzalo Martín Vivaldi, en ella se leía:

- «¿Cómo se te ocurrió hacer esto?
- Viendo los grabados del Archivo de la Alhambra.
- ¿Cuántos grabados has manejado?
- Más de trescientos, de los que aparecen en el "film" unos ciento veintitantos...
- ¿Quiénes han visto ya el documental?
- Aún no se ha estrenado en Madrid, porque está pendiente de clasificación (...). En sesiones privadas lo han visto directores de cine amigos míos y compañeros del Instituto [de Cinematografía].
- ¿Y qué te han dicho?
- Por ser significativas puedo destacarte dos opiniones. Una, la del director general de Cine y Teatro, nuestro paisano señor Torres López. Me aseguró que le había encantado la película y que haría todo lo posible por enviarla a Venecia. Sin embargo, y teniendo en cuenta su formación, quizás sea para mí más decisiva la opinión de Berlanga, el director de "Bienvenido, Mr. Marshall". Este me aseguró que lo consideraba como el mejor documental de arte que se había hecho en España y uno de los más bellos que él había visto en el mundo.
- ¿Qué me dices de la música? ¿Estás contento con la partitura que Halffter te ha hecho?
- Pocos podrían sentirse más satisfechos. Y son bastantes los que me han asegurado que esta partitura del maestro es una de las más inspiradas que ha escrito para el cine. Puedo decirte que ahora va a editarse en un disco, con un comentario mío un poco más extenso que el de la película, y que será Aurora Bautista quien lo lea probablemente».

Por su parte, Ernesto Halffter, en un texto incluido en el programa del estreno de *Viaje romántico a Granada*, aseguraba: «Para mí este documental puede situarse a la altura de los más importantes que en este género moderno he visto en Europa, y no quiero dejar de expresar mi vehemente deseo de continuar trabajando con artistas como su director, que junto a los de su joven generación –Berlanga, Bardem–, sienten y aman el cine considerándole como arte verdadero que no admite concesiones».



Programa de mano del estreno de *Viaje romántico a Granada*, documental de Eugenio Martín. Granada, 22 de junio de 1955. (FIMDG)

.../...

L. van Beethoven: *Sonata n.º 9*
C. Debussy: *Sonata en Sol menor*
C. Franck: *Sonata en La mayor*

25 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España
Orfeón Donostiarra
Elisabeth Schwarzkopf, soprano; Erika Wien, contralto;
Erich Witte, tenor; Bernhard Sönerstedt, bajo
Ataúlfo Argenta, director
L. van Beethoven: *Sinfonías núms. 8 y 9*

26 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival
Orquesta Nacional de España
Orfeón Donostiarra
Ataúlfo Argenta, director
F. Schubert: *Misa D. 950*

26 de junio • Patio de los Leones • 19.00 h

Cuarteto Italiano
L. Boccherini: *Cuarteto op. 58 n.º 3*
J. Brahms: *Cuarteto op. 67*
C. Debussy: *Cuarteto de cuerda*

26 de junio • Plaza de las Pasiegas • 23.00 h

Orfeón Donostiarra
Juan Gorostidi, director
J. Guridi: *Goiko mendiyar edurra*
K. Schindler: *El paño moruno*
[?] Manzanares: *Añoranza*
[?] Araiz: *Las flores*
[?] Martínez Lluna: *Cansó del haragá*
A. Vives: *Canta e vola que fa sol*
F. Moreno Torroba: *Camino de Mieres*
B. Sagastizábal: *Camina la Virgen pura*
[?] Morera: *Sardana de las monjas*
J. M. Usandizaga: *Choriñua nora ua*
V. Zubizarreta: *Ama begira zazu*
R. Usandizaga: *Itzaya*
S. Esnaola: *Loa loa*
J. Guridi: *Akerra ikusi degu*
B. Sagastizábal: *Bi euzco aresti*
K. Schindler: *Serenata*

26 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Alessandro Scarlatti
Franco Caracciolo, director
G. Rossini: *Il signor Bruschino* (Obertura)
F. J. Haydn: *Nocturno en Fa mayor*
A. Scarlatti: *Concierto n.º 3 en Fa mayor*
F. J. Haydn: *Sinfonía n.º 86*

27 de junio • Patio de los Arrayanes • 19.00 h

Elisabeth Schwarzkopf, soprano
Madeleine Lipatti, piano
J. S. Bach: *Bist du bei mir*
C. W. Gluck: *Einem Bach, der fließt*
G. B. Pergolesi: *Se tu m'ami*
G. F. Haendel: *Care selve*
L. van Beethoven: *Wonne der Wehmut*

.../...

Cuestión de adjetivos

A la hora de redactar sus textos, algunos de los críticos echaban mano con verdadera profusión de los adjetivos, lo que les llegó a procurar quebraderos de cabeza, ya que el repertorio parecía agotarse. No es de extrañar pues el siguiente comentario, aparecido el 24 de junio en *Patria*:

«El maestro Faus, colaborador en la crítica musical de "Patria", redactaba su noticia de uno de los conciertos del Festival. Al entregarla, se lamentó tímidamente.

—Temo que resulte monótona.

—¿Por qué?

—La calidad de las audiciones obliga al crítico a agotar los adjetivos.

Nuestro compañero Gonzalo de la Torre levanta la cabeza para proclamar con vigorosa convicción:

—¡Nunca se agotan los adjetivos!

—¿Estás seguro?

—El adjetivo nace de la conciencia del mérito. El día que se agoten los méritos, ¿cuál será el tema de la información local?»

Ayudas a estudiantes

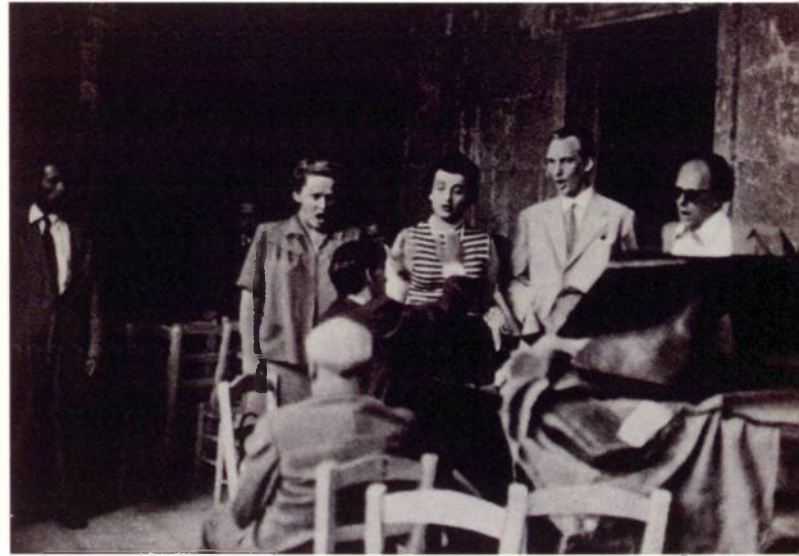
Los medios informativos locales se hacían eco todos los años de las diversas excursiones organizadas con destino al Festival de Granada por Juventudes Musicales de Madrid, Barcelona y Sevilla y por la madrileña Asociación de los Amigos de la Guitarra, al tiempo que eran frecuentes las referencias a otros grupos provenientes de Málaga, Almería y Jaén que fletaban autobuses para asistir a determinados espectáculos y regresar la misma noche a sus respectivos destinos.

Por su parte, el Ministerio de Educación Nacional había movilizado a otras Direcciones Generales (además de la de Bellas Artes) para patrocinar el naciente Festival hasta sus últimas consecuencias. El dato puede referirse también a otros años, pero en 1955 la prensa local informaba acerca de las treinta becas convocadas por la Dirección General de Enseñanzas Universitarias para estudiantes de toda España que desearan acudir a los conciertos del Festival de Granada. Los chicos se alojaban en el Colegio Mayor Isabel la Católica y asistían gratuitamente a las sesiones de música y danza.

Una Novena de lujo

La versión de la Novena sinfonía de Beethoven escuchada en el Palacio de Carlos V la noche del 25 de junio constituyó, al decir del crítico de *Ideal*, un «acontecimiento mundial». Quizá lo de «mundial» sobrase, pero desde luego sí fue un acontecimiento, pues la categoría de los intérpretes no dejaba lugar a dudas: Argenta al frente de la Orquesta Nacional, el Orfeón Donostiarra y un cuarteto de voces solistas entre las que se encontraba Elisabeth Schwarzkopf. José Faus, en las páginas de *Patria*, resumía así su impresión el 26 de junio:

«Acabamos de asistir al más importante acontecimiento musical que se ha celebrado en Granada. La emoción del público, cuando descendía del concierto por las alamedas encantadas de la Alhambra, proclamaba la conciencia de haber presenciado un hecho que tendrá larga perduración en la memoria de la ciudad. (...) La Novena Sinfonía puede escucharse en muchas versiones. La que anoche se dio en Carlos V es probablemente la mejor que hoy se puede montar en Europa. Junto a la Orquesta Nacional (...), formaba el Orfeón Donostiarra (...). Y, como complemento de tan costosa combinación, el mejor director de España y el cuarteto de voces solistas integrado por los cantantes de mayor cotización universal».



Ataúlfo Argenta y los solistas de la *Novena sinfonía* de Beethoven ensayan en el Palacio de Carlos V. Junio de 1955. (FIMDG)

¡A misa!

El domingo 26 de junio un buen número de melómanos se afaná en Granada por ir a misa. Fernández-Cid lo contaba en *Abc* dos días después:

«Por la mañana, el acceso a la Capilla de los Reyes Católicos, dada la multitud de aspirantes a un puesto, planteó situaciones de verdadera angustia. Instrumentista hubo que tardó veinte minutos en alcanzar el coro. Durante la misa rezada por el padre Federico Sopena, director del Conservatorio, escuchamos la Misa en «mi bemol mayor», de Schubert. Un nuevo título en la hoja de servicios del Orfeón Donostiarra, que tanto ha hecho por el repertorio sinfónico vocal. Coros y profesores de la Orquesta Nacional nos deparraron el regalo de una versión admirable, de nuevo Argenta dominador del conjunto. ¡Preciosa obra! El Schubert melodista del arranque —comienzo del «Kirie»— del «Benedictus», luce también la grandeza y brillantez de otros pasajes, no corrientes en el dulce cantor. Inspiración y severidad se aúnan. El envío musical multiplicaba su encanto por el del lugar, en que la historia y el arte, los recuerdos de muy gloriosas etapas, se agolpan y son cauce de un respeto conmovido».



La Misa en *Mi bemol mayor* de Schubert, con Argenta y la Orquesta Nacional de España en la Capilla Real. 26 de junio de 1955. (FIMDG)

.../...

W. A. Mozart: *Warnung*

F. Schubert: *An die Musik; Auf dem Wasser zu singen; Der Einsame; Die Vögel; Rosamunde* (Romanze); *An Sylvia; Claudine von Villa Bella* (Liebe schwärmt auf allen Wegen); *Ungehduld*

R. Schumann: *Aufträge; Marienwürmchen; Der Nussbaum*

J. Brahms: *Da unten im Tale; Von ewiger Liebe*

H. Wolf: *Kennst du das Land; Philine; In dem Schatten meiner Locken; O war dein Haus; Nachtzauber; Die Zigeunerin*

27 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Robert Casadesu, piano
Carl Schuricht, director

R. Schumann: *Manfred* (Obertura)

R. Strauss: *Las travesuras de Till Eulenspiegel*

J. Brahms: *Concierto para piano n° 2*

28 de junio • Patio de los Leones • 19.00 h

Cuarteto Italiano

F. J. Haydn: *Cuarteto op. 76 n° 2*

S. Prokofiev: *Cuarteto n° 2*

W. A. Mozart: *Cuarteto K. 387*

28 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Zino Francescatti, violin
Ataúlfo Argenta, director

F. Mendelssohn: *La gruta de Fingal*

L. van Beethoven: *Concierto para violin*

Ó. Esplá: *La pájara pinta* estreno

M. Ravel: *Dafnis y Cloe* (Suite n° 2)

29 de junio • Santa Iglesia Catedral • 19.00 h

Ramón González Amezuá, órgano

J. S. Bach: *O Gott, du frommer Got; Allein Gott in der Höh sei Ehr'; Wer nur den lieben Gott lässt walten; Christ lag in Todes Banden; In dich hab ich gehoffet, Herr*

A. de Cabezón: *Diferencias sobre el Canto del Cavallero; Pavana italiana*

J. B. Cabanilles: *Tiento de falsas*

B. Clavijó del Castillo: *Tiento por Gesolreut*

29 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Alessandro Scarlatti

Franco Caracciolo, director

G. Paisiello: *La Scuffiara* (Obertura)

A. Vivaldi: *Concierto para cuerda en La mayor*

J. B. Lully: *Suite de ballet*

W. A. Mozart: *Der Schauspieldirektor* (Obertura)

F. Mendelssohn: *Sinfonia n° 4*

30 de junio • Patio de los Arrayanes • 19.00 h

Joaquín Achúcarro, piano

J. S. Bach / F. Busoni: *Toccata en Do mayor*

F. Chopin: *Sonata n° 3*

S. Prokofiev: *Sonata n° 3*

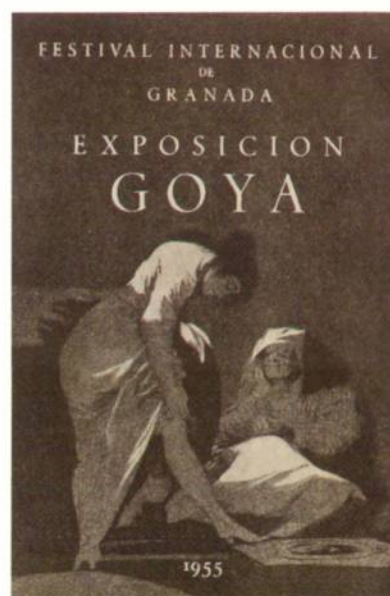
C. Debussy: *Estampes* (Soirée dans Grenade); *Preludios* (Libro 2º: La Puerta del Vino)

I. Albéniz: *Iberia* (El Albaicín)

.../...

Goya en el Carlos V

Este año la gran exposición organizada al hilo del Festival estuvo dedicada a Francisco de Goya. En el programa general, Enrique Lafuente Ferrari, académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, escribía: «El severo Palacio de Carlos V acoge en sus salas las nerviosas obras, cargadas de extraña electricidad y de inquieto dinamismo, preñado de futuro, del pintor de Carlos IV. Su aliento impresionista y expresivo anima con su vibrante arte esbozado las piedras labradas bajo el signo del renacimiento, en el marco de los jardines granadinos, estremecidos en estos días del Festival por la mejor música europea de tres siglos. Los que tengan la fortuna de gozar del triple espectáculo reconocerán que España es uno de los pocos países en que pueden ofrecerse síntesis tan complejas de la cultura de Occidente».



Catálogo de la exposición *Francisco de Goya* en el Palacio de Carlos V. 1955. (FIMDG)

Segovia en su templete

La edición de 1955 del Festival contó con Andrés Segovia, quien acudía al mismo por tercera vez. En su recital del viernes 24 de junio el guitarrista decidió, sobre la marcha, modificar en pocos metros su ubicación, un leve cambio que conformó, de inmediato, una de las imágenes por antonomasia en la historia del Festival Internacional de Música y Danza de Granada: Andrés Segovia con su guitarra en el templete del Patio de los Leones de la Alhambra; el lugar que en adelante haría suyo, aunque otros músicos lo utilizaran también. El texto publicado por *Ideal* el 26 de junio, en su apartado "Siluetas animadas" que firmaba Julio Moreno Dávila, daba magnífica cuenta de lo ocurrido aquella tarde:

«Muchas veces algún turista de esos que se interesan por cosas frívolas, difíciles de contestar, ha preguntado cuál era la finalidad

de los dos templete que los árabes emplazaron, como afiligranados salientes, en la corrección geométrica del patio de los Leones. Cada uno de ellos cobija a un surtidor, al ras del suelo. Realmente, era difícil saber, hasta ahora, si esos templete tenían alguna finalidad práctica, pero ya sabemos que uno de ellos, al menos, se alzaba allí, desde hace siglos, ufano de la elegante belleza de sus columnas, esperando a que llegase el día en que, sobre un sencillo tablado, se sentase bajo él Andrés Segovia para tocar la guitarra.

Los organizadores del Festival no lo habían pensado así y Andrés Segovia inició anteayer la primera parte de su programa sumido en la estancia central del salón de los Reyes, mientras las gentes que le oían desde el patio se exasperaban de no poder ver sus manos, esas manos certeras y ágiles sobre las cuerdas. Cuando iba a comenzar la segunda parte surgió, como una opinión unánime, lo que parece imposible que no se hubiese discurrido antes, y Andrés Segovia se alzó sobre el tablado, como los antiguos adalides se alzaban sobre el pavés, precisamente bajo el templete que le estaba esperando desde siglos antes de que hubiera nacido. (...)

Había luna, pero una luna que resultaba pálida y pobre, allá en lo alto, junto a la luz de los focos azules, de la que se vistió el patio. Los pájaros fueron ganando sus albergues entre los calados adornos de los arcos y la voz de la guitarra quedó sola, dueña del ambiente, de un ambiente incopiable y único, mientras sobre el artista se elevaba la gracia del templete como el dosel de un trono».



Andrés Segovia. Patio de los Leones. 24 de junio de 1955. (Foto Carlos Saura. FIMDG)

 30 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Clásico

Yvette Chauviré, Jean Babilée, Alexandre Kalioujny y Peter van Dijk, solistas
 Joan Cadzow, Janine Monine, Richard Adama, Claire Sombert y cuerpo de ballet
 Constantin Nepo, dirección artística
 Miembros de la Orquesta Nacional de España
 Daniel Stirn, director

Suite Romántica

c: [?]; m: F. Chopin

Variación

c: L. Massine; m: Malino

Entre dos rondas

c: S. Lifar; m: S. Rousseau

El cisne

c: [?]; m: C. Saint-Saëns

Antar

c: V. Gsovsky; m: N. Rimsky-Korsakov

Divertimento clásico

[Sin más información]

 1 de julio • Patio de los Leones • 19.00 h

Agrupación Nacional de Música de Cámara
 Andrés Segovia, guitarra

J. Muñoz Molleda: *Cuarteto en Fa menor*M. Castelnuovo-Tedesco: *Quinteto op. 143*

En la segunda parte, Andrés Segovia interpretó varias obras para guitarra sola sin determinar

 1 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Clásico

Yvette Chauviré, Jean Babilée, Alexandre Kalioujny y Peter van Dijk, solistas
 Joan Cadzow, Janine Monine, Richard Adama, Claire Sombert y cuerpo de ballet
 Constantin Nepo, dirección artística
 Miembros de la Orquesta Nacional de España
 Daniel Stirn, director

Sylvia

c: S. Lifar; m: L. Delibes

Serenite

c: J. Babilée; m: L. van Beethoven

Romeo y Julieta

c: P. van Dijk; m: S. Prokofiev

Divertimento

c: J. Babilée; m: J. M. Damase

Rondó caprichoso

c: S. Lifar; m: C. Saint-Saëns

Giselle

m: A. Adam

 2 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Clásico

Yvette Chauviré, Jean Babilée, Alexandre Kalioujny y Peter van Dijk, solistas
 Joan Cadzow, Janine Monine, Richard Adama, Claire Sombert y cuerpo de ballet
 Constantin Nepo, dirección artística
 Miembros de la Orquesta Nacional de España
 Daniel Stirn, director

Suite romántica

c: [?]; m: F. Chopin

La Bella y la Bestia

c: J. Cranko; m: M. Ravel

Don Quijote

c: [?]; m: L. Minkus

«La Mil y Dos Noche»

Hemos constatado ya en años anteriores que el libro-programa del Festival de Granada incluía, en estas sus primeras ediciones, textos firmados por prestigiosos literatos o críticos que, como asistentes a las sesiones, incidían en la excelencia de algunos de los artistas programados y en la peculiaridad y belleza de los escenarios utilizados. Fue el caso, en julio de 1955, de Emile Vuillermoz, quien escribió un texto para la prensa parisina que fue recogido en el libro-programa del Festival de 1956. En su artículo, titulado «La Mil y Dos Noche», Vuillermoz se refería a la colina de la Alhambra –recinto por antonomasia del Festival granadino– afirmando:

«Aquí la música encuentra complicidades milagrosas, tanto en los patios encantados del Palacio Arabe como en el gigantesco y rígido anillo de piedra del Palacio de Carlos V. Y allí la música tiene a veces un sonido nuevo, singularmente emotivo.

Cuando bajo los arcos cincelados y entre las columnatas de alabastro del famoso Patio de los Leones, Andrés Segovia se instala para acariciar amorosamente su guitarra, su rostro de sultán bonachón –¡que no esté tocado con un turbante con plumas y vestido con manto de seda incrustado de pedrería!– y los suspiros misteriosos de su noble instrumento borran diez siglos de historia y pueblan en el acto de visiones alucinantes, nacaradas por la luna, lo que Dumas llamaba un sueño de poeta petrificado por la varita de un mago. (...)

En su tierra natal, Segovia resucita el reino de Granada y es él el que hace los honores de su real casa a nuestros compatriotas Zino Francescatti y Robert Casadesus, a Schuricht y a Elisabeth Schwarzkopf, a la Orquesta Scarlatti y a los viejos maestros italianos y alemanes, al mismo tiempo que a la Orquesta Nacional de Madrid, magníficamente galvanizada por Argenta. La música va a reinar en soberana sobre este oasis andaluz. ¿No está en su casa, por todas partes, en la Alhambra? Está agarrada, como la hiedra, a todas estas piedras sagradas».

El tiempo de un tartamudo

El inolvidable guitarrista Andrés Segovia era un estupendo contador de anécdotas. Pero había una que tenía sus preferencias y que relataba a todo periodista que se acercaba a él por vez primera. El maestro la contó en Granada, en 1955, a quien la recuerda ahora para este libro. Afirmaba haberle ocurrido a él mismo, en Nueva York.

Lápiz en mano, un periodista tartamudo se le acercó en cierta ocasión.

–Ma ma ma eeestrooo. Po po por fafavor. ¿Te ten ten drí drí aa me me medi di dia ho ho ra de de titi tiem tiem po, pa pa pa para hablar cinco minutos?



Elisabeth Schwarzkopf y Madeleine Lipatti. Patio de los Arrayanes. 27 de junio de 1955. (Foto Torres Molina. AI)

Una voz subyugada

Visto a posteriori resulta como mínimo curiosa la naturalidad, por decirlo de alguna manera, con la que a veces se producen los hechos que, contados más adelante, parecerían obedecer a una secreta causa, un destino. Y viene esto aquí a cuento por lo que sigue. El programa general del IV Festival de Música granadino anunciaba para el 24 de junio un recital de canto de la gran Elisabeth Schwarzkopf en la Sala de los Reyes del palacio árabe de la Alhambra, y, en el mismo lugar, un recital de Andrés Segovia el 27 de junio. Finalmente se intercambiaron ambas citas y, como recogemos en estas mismas páginas, el maestro de la guitarra actuó el 24 de junio en tarde memorable pues “descubrió” su escenario ideal (el templete del Patio de los Leones, contiguo a la Sala de los Reyes). Por su parte, Schwarzkopf ofreció su recital el 27 de junio, pero no donde se anunció en principio, ni tampoco donde se pensó después (el propio Patio de los Leones, en decisión seguramente tomada tras el “descubrimiento” hecho por Segovia), sino en el Patio de los Arrayanes. Y allí estuvo, entre el público, Andrés Segovia, quien refrendó la actuación de la cantante vitoreándola «entusiasmado en tres idiomas», según el simpático testimonio de Alfonso Sánchez en las páginas del diario madrileño *Informaciones* el 30 de junio. Decía así el crítico:

«El concierto estaba anunciado en el Patio de los Leones, pero tuvo que celebrarse en el de Arrayanes. No hubo forma de entrar allí el piano. Los árabes no habían tenido en cuenta este detalle. El piano fue tocado por Madeleine Lipati. Es viuda de aquel gran pianista Dino Lipati.(...) Esta vez la cantante sí estuvo “acompañada” al piano. La costumbre es que el pianista se limite a poner música de fondo. Pero el “lieder” es un dúo entre piano y garganta. La menuda Madeleine Lipati supo comprenderlo. (...)

La Schwarzkopf provocó un orfeón de “bravos”. Andrés Segovia gritaba entusiasmado en tres idiomas. Los críticos acudieron a felicitarla, aun antes de la apoteosis de los seis “liederes” seleccionados entre los 620 que escribiera Hugo Wolf. Entre los críticos –hay varios extranjeros– está Emile Vuillermoz, considerado como el mejor de Francia. También felicitó a la cantante:

–Es la vez que la he oído cantar mejor.

Ella asintió:

–Es que nunca canté tan subyugada por un ambiente.

Es tema que tenemos anotado: cómo la Alhambra se “mete” en los intérpretes».

.../...

El cisne

c: [?]; m: C. Saint-Saëns

Variación

c: L. Massine; m: Malino

Gran paso clásico

c: V. Gsovsky; m: D. F. E. Auber

Antar

c: V. Gsovsky; m: N. Rimsky-Korsakov

3 y 4 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Sección Femenina de F.E.T y de las J.O.N.S

Coros (*Jotilla castellana, Jota de Guadalupe y Palmero, sube a la palma*) y Danzas de San Sebastián (*Ezpatadantza, Ariñ-Ariñ y Danza de Valcarlos*), Madrid (*Bolero y Fandango*), Granada (*Seguidillas de Cúllar, Peteneras, Fandango de Huelva, Fandango de Comares, La reja y Sevillanas*), Baleares (*Mateixa de Valldeposa, Bolero d'Es Vermá, Parado, L'Escandalari, Copeo de montaña y Bolerías*), Logroño (*El Tonto*), Segovia (*La Melitona y El Arco*), San Sebastián (*Suletina y Danza de Valcarlos*) y Tenerife (*Folia, Isa, Santo Domingo y Malagueña*)

La pájara pinta, de Esplá

El 28 de junio la Orquesta Nacional, dirigida por Ataúlfo Argenta, estrenó en el Palacio de Carlos V unas "ilustraciones musicales" de Óscar Esplá tituladas *La pájara pinta*. Al día siguiente el periódico local *Patria* ponía sus peros (más al programa de la velada que a la obra en sí):

«El mismo carácter de esta composición estaba ya repeliendo su ubicación en el programa. La gracia, el candor infantil, la sentida leyenda que implica en bella orquestación esta composición de Esplá, no eran los motivos más indicados para encajar entre el concierto de Beethoven [para violín y orquesta] y la obra de Ravel [*Dafnis y Cloe*]. En un programa más adecuado hubiesen resaltado más, tal y como se merecen, los destacados valores sinfónicos que indudablemente contiene "La pájara pinta"».

Por su parte, Enrique Franco, en las páginas del madrileño *Arriba*, escribía el 1 de julio:

«En efecto, no es "La pájara pinta" la obra que mejor puede representar el actual momento de Oscar Esplá. Pero sí vale como muestra muy bella y en la que se ponen de manifiesto características peculiares del compositor español. (...)

"La pájara pinta" nos presenta un impresionismo con aroma popular muy "sui generis". Utilizo el término "impresionismo" como pura referencia, pues lo cierto es que lo que casi constituye el ser radical de la tendencia francesa una determinada atmósfera más cargada de borrosidades que de nitidez es en Esplá algo de contornos clarísimos y netos. Músico de espíritu muy latino, nos da en sus pentagramas mucha luz y mucho orden en todo sentido. (...)

En cuanto a la orquesta, tan variada y rica de coloración, tan cargada de intención a través de muy diverso repertorio de alusiones, muestra en "La pájara pinta" lo que es más de desear en el hacer de un artista: saber lo que se quiere, cómo debe realizarlo y hacérselo llegar al público».

El joven Achúcarro

Un joven valor se presentó, el 30 de junio, ante los granadinos: el pianista Joaquín Achúcarro. De su recital en el Patio de los Arrayanes escribía José Faus el 1 de julio en *Patria*:

«Joaquín Achúcarro se nos mostró como un pianista cuajado, dominador de la técnica y dotado de una gracia especial –muy especial– en su pulsación. Dada su edad, tal vez no le estaría de más una cierta rebeldía que hiciera perceptibles las peculiaridades de su sensibilidad. Nuestra impresión es que, en el concierto de ayer, Achúcarro ostentó la sobriedad de un maestro; le faltó brío y emoción y le sobró maestría. Su concierto fue lucidísimo, pero es aventurado el hacer definitivas las conclusiones, porque es casi seguro que, en otra ocasión de menos empeño, el joven habría dado mayor libertad a su temperamento».



Joaquín Achúcarro. Patio de los Arrayanes. 30 de junio de 1955.
(Foto Carlos Saura. FIMDG)

El joven Amezúa

La tarde del 29 de junio de 1955 Ramón González Amezúa ofreció un concierto en la Catedral de Granada. Fue esa la primera participación del gran organista en el Festival, al que regresaría en varias ediciones posteriores. Johann Sebastian Bach y la música española del Siglo de oro centraron el programa. (Foto Torres Molina. AI)



LA ASOCIACIÓN EUROPEA DE FESTIVALES

Aunque ambos habían nacido en 1952, el encuentro entre el Festival Internacional de Música y Danza de Granada y la Asociación Europea de Festivales de Música se produjo tres años más tarde, en 1955. La originaria vocación internacional del Festival granadino, manifiesta en los contenidos de sus programas y en el nombre de la muestra, quedaba refrendada al participar como socio activo de los objetivos e inquietudes de una Asociación surgida en Ginebra al calor del Centro Cultural Europeo, creado en febrero de 1949. El director de dicho Centro, Denis de Rougemont, y el director de orquesta Igor Markevitch pusieron en pie una Asociación que desde el principio tenía muy claros sus objetivos.

Siempre fue fiel a la sencilla idea de presentar los mejores festivales como «una única y grandiosa manifestación de la música europea en su unidad fundamental y con la riqueza de su diversidad regional», según declaraba su norma reguladora. Pero su vocación establecía propósitos mucho más ambiciosos. Con su clarividente inteligencia Denis de Rougemont recordaba en 1958 que la Asociación «constituye asimismo un ejemplo, modesto pero convincente, de esta unión europea que debe producirse en los corazones antes de poder llevarse a cabo en los hechos. La música, la creación más característica de Europa, ha surgido para manifestar la primera comunidad profunda de reacciones de la sensibilidad y el espíritu que define una civilización». Sin embargo, hubo que esperar más de cuarenta años para que aquellos propósitos unificadores, surgidos poco después de la segunda gran guerra se hiciesen realidad. Por eso, el actual presidente a la hora de redactar estas líneas, Frans de Ruiter, considera que tal como intuyó Rougemont en los primeros 50 «nunca la construcción de Europa hubiese tenido éxito, si no hubiese utilizado todo el potencial de una cultura común ya existente, unificada, variada y llena de fructíferas contradicciones».

Denis de Rougemont ostentó el cargo durante treinta años; en 1982 le sustituyó el salzburgués Tassilo Nekola, quien permaneció en el puesto hasta 1989, fecha en la que fue elegido presidente el holandés Frans de Ruiter, tercero en ocupar el cargo en cincuenta años.

El fundador, Rougemont, consideraba que «un Festival es ante todo una fiesta, un acontecimiento excepcional, que se sale de la rutina de las programaciones del invierno y que debe crear una atmósfera especial, a la que contribuyen no solamente la calidad de las obras y sus intérpretes, sino el paisaje, el ambiente de una ciudad y la tradición musical de una región». Conforme con esos requisitos sólo quince Festivales firmaron el acta constitucional en 1952. Cuatro de ellos eran franceses: Aix-en-Provence, Besançon, Burdeos y Estrasburgo; cuatro alemanes: Bayreuth, Berlín, Munich y Wiesbaden; tres italianos: Florencia, Perugia y Venecia; dos suizos: Lucerna y Zurich; uno en Austria: el de Viena, y el festival de Holanda. La primera incorporación a los fundadores fue la del Festival de Helsinki, un año más tarde. El Festival de Granada fue el segundo en adherirse, en 1955, con lo que pasó a ser el miembro número 17 de la Asociación. Un año más adelante se afiliaron Santander y Dubrovnik; entre los españoles, el siguiente fue el de Barcelona que ingresó en 1968, el de Cuenca en 1986, el de Otoño de Madrid en 1989, el de San Sebastián en 1990 y los del Castell de Peralada y Torroella de Montgrí en 1992. El último en incorporarse ha sido el de Pollença (Mallorca), en 1998.

En la actualidad son 88 los festivales miembros de la Asociación Europea. Sin embargo, de los quince fundadores han desaparecido o han dejado de pertenecer a la Asociación los

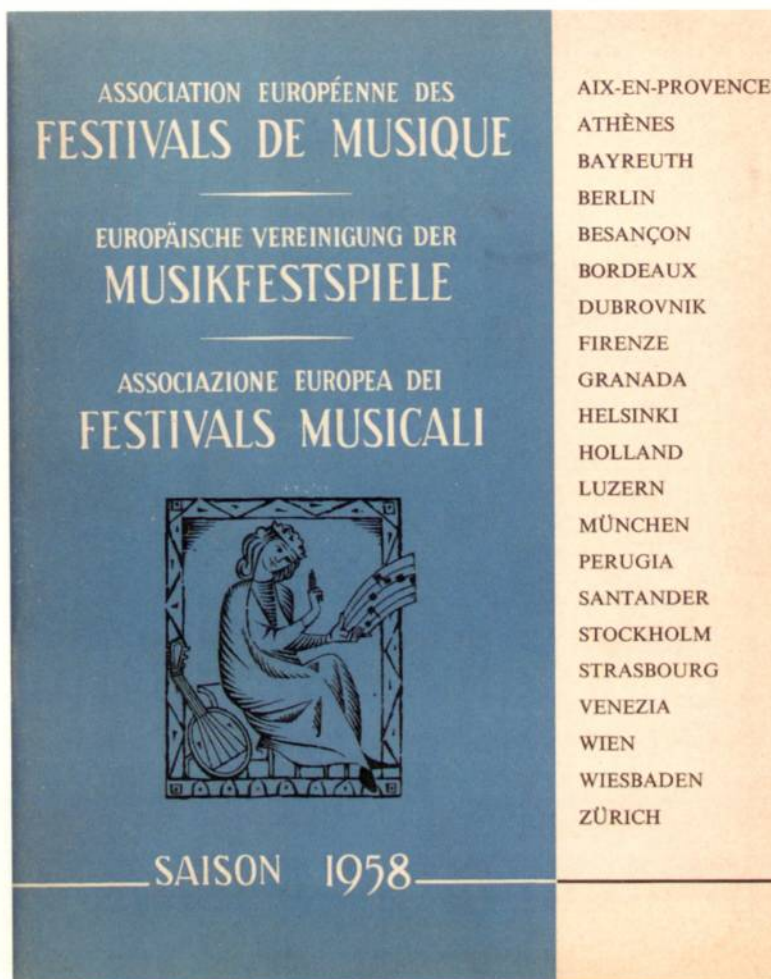
cuatro franceses, el alemán de Wiesbaden, los de Perugia y Venecia entre los italianos, y el de Viena. El de Granada es, por consiguiente, el noveno en antigüedad al cumplirse su cincuentenario.

La Asociación visita Granada

El Festival de Granada organizó la Asamblea General de la Asociación Europea de Festivales de Música desarrollada en la ciudad del 21 al 23 de octubre de 1980. La reunión estuvo presidida por su fundador, Denis de Rougemont, asistido por el vicepresidente Massimo Bogianckino, del Maggio Musicale de Florencia. Participaron los representantes de los treinta y nueve festivales inscritos en la Asociación en aquel momento. El asunto más preocupante tratado en las sesiones de trabajo estuvo relacionado «con el cons-

tante aumento de los gastos que gravan e incluso abruma los presupuestos de los Festivales, especialmente las tasas, cargas y derechos que se aplican a las creaciones, y cuya espiral supera con mucho las posibilidades de ingresos o de aportes exteriores. (...) Esta situación amenaza la existencia misma de los festivales y acarrea, por razones financieras, la exclusión de ciertas obras. Esto atañe, sobre todo, a los encargos y a las obras protegidas». La Orquesta Sinfónica de RTVE dirigida por Odón Alonso ofreció a los reunidos un concierto monográfico de Manuel de Falla: *El amor brujo* y *El retablo de Maese Pedro*.

Doce años antes (26 de octubre de 1968) y tras celebrar en Madrid su reunión anual, se habían trasladado a Granada los asistentes a la Asamblea de directores. Atendidos por los miembros del Comité Local visitaron la Alhambra, el Ayuntamiento los agasajó con una recepción en el carmen de Los Mártires y la pianista Rosa Sabater ofreció un recital en su honor en el Palacio de Carlos V. Se llevaron el libro homenaje a Falla que había editado el Centro Artístico, una colección de programas del Festival y fotografías de la primera exposición de carteles sobre los festivales europeos celebrada en Granada en 1965. El grupo venía coordinado por la Secretaria del Comité organizador, señora Dentan.



Portada del programa promocional de la Asociación Europea de Festivales de Música. Ginebra, 1958. (FIMDG)



Cartel de la V edición del Festival. La fotografía recoge el recital del Cuarteto Italiano el año anterior. (FIMDG)

1956

V Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 20 de junio al 1 de julio

Grandes figuras y un joven director

Al repasar los comentarios de los especialistas e indagar en el recuerdo de los más veteranos espectadores se produce una feliz coincidencia: el Festival de 1956 superó en varios puntos lo conocido hasta entonces.

El veterano pianista Walter Giesecking había puesto un nudo de angustia en los organizadores pues a escasos minutos del comienzo de su primer recital no había llegado a la Alhambra... estaba cazando mariposas, de las que era obsesivo coleccionista. Pero no se evoca por eso al músico; son muchos los que coinciden en que el Debussy de Giesecking escuchado en 1956 en el Patio de los Arrayanes difícilmente podrá ser mejorado. La unanimidad se repite respecto a la calidad de Cassadó, Menuhin y Kentner en un Trío que nació dos días antes de su presentación, durante un agasajo (a las tres de la madrugada) en la casa del Alcalde de Granada, Manuel Sola. O cuando se rememora la irresistible atracción de un jovencísimo Lorin Maazel de 26 años, que sorprendió a todos aunque el crítico Bernard Gavoty decía de él que a pesar de ser «simpático, muy bien dotado, brutal y tierno (...) que dirige sin batuta, sólo con los puños, (...) boxea con las obras maestras».

La oportunidad para el "ballet blanco" estuvo a cargo del Sadler's Wells Theatre que aparte del estreno en España de *La casa de los pájaros*, con música de Federico Mompou, ofreció un repertorio tradicional que el público agradeció. Por su parte, Antonio el bailarín preparó ese año tres estrenos para el Generalife como clausura del Festival: *Fantasia Galaica* con música de Ernesto Halffter, *Paso a cuatro* de Sorozábal y *Cerca del Guadalquivir*, un ballet flamenco inspirado en el *Prendimiento de Antoñito el Camborio*, de García Lorca. Hubo comentarios críticos para todos los gustos y el público tampoco mostró unanimidad en el reconocimiento, pero los dos primeros han pasado a la mejor historia del ballet.

La ya tradicional muestra de artes plásticas, en el Palacio de Carlos V, estuvo dedicada a Ribalta y la Escuela valenciana.

20 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Nacional de España

Louis Kentner, piano

Eduardo Toldrá, director

L. van Beethoven: *Coriolano*; *Concierto para piano* nº 4

Ó. Esplá: *Leyenda de niños*

J. Turina: *Sinfonia Sevillana*

21 de junio • Patio de los Leones • 20.00 h

Agrupación Nacional de Música de Cámara

Leocadio Parras, clarinete

J. C. Arriaga: *Cuarteto nº 1*

J. Brahms: *Quinteto con clarinete*

M. Ravel: *Cuarteto de cuerda*

22 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Nacional de España

Gaspar Cassadó, violonchelo

Lorin Maazel, director

L. van Beethoven: *Sinfonia nº 7*

M. Ravel: *La Valse*

A. Dvořák: *Concierto para violonchelo*

23 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Walter Giesecking, piano

W. A. Mozart: *Sonata K. 576*

D. Scarlatti: *Tres Sonatas*

L. van Beethoven: *Sonata nº 31*

R. Schumann: *Fantasia op. 17*

24 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival

Coros de Radio Nacional de España

Odón Alonso, director

T. L. de Victoria: *Missa "Quarti toni"*

24 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Nacional de España

Yehudi Menuhin, violín

Ataúlfo Argenta, director

C. M. von Weber: *Oberon* (Obertura)

J. Brahms: *Concierto para violín*

R. Strauss: *Don Juan*

I. Albéniz: *Iberia* (Evocación, El puerto, El Corpus Christi en Sevilla y Triana)

25 de junio • Patio de los Leones • 20.15 h

Andrés Segovia, guitarra

L. Milán: *Fantasia y Pavana*

R. de Visée: *Pequeña Suite*

F. Sor: *Andante, Minuetto y Allegretto*

J. S. Bach: *Bourrée en Si menor*

A. Tansman: *Cavatina*

M. Castelnuovo-Tedesco: *Tarantella*

H. Villa-Lobos: *Preludios en La menor y Mi menor*

M. de Falla: *Homenaje, pour Le tombeau de Claude Debussy*

I. Albéniz: *Sevilla*

26 de junio • Jardines del Partal • 19.00 h

Coros de Radio Nacional de España

Odón Alonso, director

.../...

El «aguaducho» del aljibe

Al inicio de la edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada de 1956 el crítico Enrique Franco publicó, el 23 de junio en el diario *Arriba*, un texto emotivo, "costumbrista", de sabor y carácter. Entre otras cosas, decía:

«Han comenzado a hacerse realidad cuantos proyectos contiene el espléndido libro de arte que es el programa del V Festival. Casi vale la pena venir cada verano a la ciudad de la Alhambra tan sólo por llevarse esa bella edición, que es a la vez anuncio, presencia y recuerdo. Este año la novedad está en el color. Hasta siete fotografías nos ofrecen otros tantos "momentos" de piedra rojiza, verde ciprés y absoluto azul. Desde ellos –verdad o reproducción–, otra vez la tentación de despeñarse hacia abismos de un lirismo cotidiano y difícilmente evitable. Es la natural incitación de esta Granada –"luna entre yerbas", "corza"–. (...)

Noche en el Carlos V. Primera sorpresa: ¿Dónde está el "aguaducho" del aljibe?. No lo veo. ¡Adiós delicia azucarada –blanca, rosa– de los descansos! No podremos jugar a niño antiguo, la vieja merienda de "Molinero". Aquí está, metáfora andaluza, el pozo de donde sacaban el agua. La mirada gira. Tampoco los jardines que separan las "torres" del "anillo" son los mismos. Mejor dicho: ahora es el jardín; y muy bello, lo que antes, hasta el año pasado mismo, fue explanada. Hablo con los de "aquí". También ha sido sorpresa para ellos. Por el Corpus estaba lejos todavía lo que hoy se muestra ante los ojos. Una luz, una "cueva" enclavada como las del Sacromonte bajo el nuevo jardín. ¡Eureka!. Un leve chirrido y cierto "tufillo" a anises nos traen la nueva de la recuperación. Sube el cubo con la carga helada del aljibe, nos sirven un vaso de grueso cristal, un vellón se deshace en el agua, se cumple el primer rito. El concierto –el Festival– va a iniciarse».



Lorin Maazel y la Orquesta Nacional de España.
Palacio de Carlos V. 22 de junio de 1956. (FIMDG)

Maazel: un joven «brutal y tierno»

Junto a un nombre consagrado y presente ya en la primera edición del Festival, el del violonchelista Gaspar Cassadó, el 22 de junio de 1956 el protagonista en el Palacio de Carlos V fue un joven director que llamó mucho la atención en Granada y provocó comentarios un tanto dispares. Nos referimos a Lorin Maazel, uno de los verdaderamente grandes de la dirección orquestal del último medio siglo. Tres fueron los compositores en los que basó su programa Maazel: Beethoven, Ravel y Dvořák (su *Concierto para violonchelo*). Desde las páginas de *Arriba*, Enrique Franco comentaba el 26 de junio:

«La irresistible atracción de Lorin Maazel: sus veinticinco años mandando impetuosos el quehacer de unas versiones propias, perfectamente discutibles en la intención, no en la realización. (...)

No nos podemos adherir a muchas cosas de la visión que de Beethoven tiene el joven director; tampoco a la de Ravel. En uno como en otro me parece que hay dos afanes perjudiciales: hacer "virtuosismo" y "hacer tragedia". "La valse" de Maazel no es la apoteosis del triangular ritmo vienés, sino más bien "El sentimiento trágico del vals". El Beethoven que nos presenta en la "Sinfonía en la" hace inviable el criterio de un D'Indy que veía en la "Séptima" otra "pastoral". Las fuerzas que podríamos llamar físicas ritmo y vigor dominan la idea musical, nos hacen casi ininteligible el "pensamiento". Con todo lo cual y como la sensación de mando y la buena consecución de sus propósitos fue de altura, Lorin Maazel arrancó con justicia grandes ovaciones y "bravos" del público "masivo" —por vez primera en este V Festival— que llenaba el Patio de Carlos V».

El vigor "físico" de Maazel al que se alude en el texto anterior va más allá en el siguiente, firmado por Bernard Gavoty, que forma parte de un texto más amplio recogido en el libro-programa del Festival de 1957 aunque escrito por Gavoty tras asistir a las sesiones del V Festival:

«El patio del Palacio de Carlos V es una inmensa rotonda a cielo abierto, sobre dos pisos sostenidos por pilares. La orquesta está instalada sobre un estrado, protegido por una especie de tienda de campaña. El público se reúne todo alrededor. El edificio tiene de templo y de cuadrante lunar. Allá arriba el gran disco de plata hace su ronda, se posa encima de las columnas y da las horas en el firmamento estrellado. Poesía... Pero un joven director americano, Lorin Maazel, nos echa por tierra

con puño atlético y nos sirve un Beethoven revisado y corregido en Beverley Hills; después, una *Valse* de Ravel decididamente indanzable. Simpático, muy bien dotado, brutal y tierno, como otros muchos jóvenes americanos de su edad, dirige sin batuta, sólo con los puños. De hecho, no dirige: boxea con las obras maestras; una manera como otra de hacerlas ir rectas. Felizmente, Cassadó salva la noche interpretando como un milagro el *Concerto* de Dvorak. Seductor, como siempre, el tinte ambarino, los ojos color caramelo, el gran violonchelista acumula esta tarde los hallazgos, los golpes de genio, y nos hace sensible el abismo que separa un intérprete de un simple virtuoso».



Lorin Maazel y Gaspar Cassadó tras la interpretación del *Concierto para violonchelo* de Dvořák en el Palacio de Carlos V. 22 de junio de 1956. (FIMDG)

.../...

J. del Encina: *Ya cantan los gallos, Antonilla es desposada, Partiteos mis amores, ¡Ay, triste que vengo!, Cu-cu, Hoy comamos y bebamos*

T. L. de Victoria: *Popule meus, Duo Seraphim, Caligaverunt oculi mei, Ave Maria, O magnum misterium*

A. Salazar: *Cuatro «letrillas» que se cantan en las obras de Cervantes*

Ó. Esplà: *Dos levantinas*

C. Halffter: *Dos canciones* (El herido y Don Diego sin don)

F. Remacha: *Juegos*

J. Rodrigo: *Dos canciones sefardies del siglo XV; Triste estaba el rey David*

26 de junio • Jardines del Generalife • 22.30 h

Sadlers's Wells Theatre Ballet

Ninette de Valois, dirección artística

Miembros de la Orquesta Nacional de España

John Lanchbery, director

El lago de los cisnes (Acto II)

c: **M. Petipa** / **L. Ivanov**; m: **P. I. Tchaikovsky**

La bella durmiente (Acto II: Adagio de la rosa)

c: **M. Petipa**; m: **P. I. Tchaikovsky**

La casa de los pájaros

c: **K. Macmillan**; m: **F. Mompou** (orq. **J. Lanchbery**)

estreno en España

Cascanueces (Pas de deux)

c: **M. Petipa**; m: **P. I. Tchaikovsky**

Rendez-vous

c: **F. Ashton**; m: **D. F. E. Auber**

27 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Walter Giesecking, piano

C. Debussy: *Suite Bergamasque; Masques; Estampes* (Pagodes y Soirée dans Grenade); *Images* (Reflets dans l'eau, Hommage à Rameau, Cloches à travers les feuilles y Poissons d'or); *Preludios* (Libro 1º: La cathédrale engloutie; Libro 2º: Brouillards; La Puerta del Vino; «Général Lavigne» - eccentric; Ondine; Les tierces alternées; Feux d'artifice); *Ballade; Nocturne; Valse Romantique; Danse; L'isle joyeuse*

28 de junio • Jardines del Generalife • 22.30 h

Sadlers's Wells Theatre Ballet

Ninette de Valois, dirección artística

Miembros de la Orquesta Nacional de España

John Lanchbery, director

Giselle (Acto II)

c: **J. Coralli**; m: **A. Adam**

La bella durmiente (Acto II: Adagio de la rosa)

c: **M. Petipa**; m: **P. I. Tchaikovsky**

Rendez-vous

c: **F. Ashton**; m: **D. F. E. Auber**

El cisne negro (Pas de deux)

c: **M. Petipa** / **L. Ivanov**; m: **P. I. Tchaikovsky**

Coppelia (Acto III)

c: **L. Ivanov** / **E. Cecchetti**; m: **L. Delibes**

29 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Yehudi Menuhin, violín

Gaspar Cassadó, violonchelo

Louis Kentner, piano

W. A. Mozart: *Trio K. 542*

F. Schubert: *Trio n.º 1*

J. Brahms: *Trio n.º 1*

.../...

Un violonchelo que es un armonio que es...

Gaspar Cassadó, preguntado a su llegada este año a Granada por un periodista de *Ideal* acerca de alguna anécdota, contestó:

«Ya se habrá dado usted cuenta de mi estimación hacia el instrumento que manejo y comprenderá cuánto me irrita que se le conozca tan poco por la gente. Fue en un viaje reciente. El mozo del hotel lo bajó en su estuche para llevarlo al coche, y dijo al chófer:

—Mucho cuidado, que el señor Cassadó tiene sus ojos puestos en este armonio.

Me callé. El chófer, al trasladarlo al andén de la estación, advirtió al mozo de equipajes:

—Ponga esto sin darle golpes. Es un violón muy delicado.

También me contuve. Pero ya no pude más cuando, al recibir el instrumento, el empleado del coche preguntó:

—¿De quién es este trombón?»

El buscador de mariposas

La figura y el arte del pianista Walter Giesecking deslumbraron a Granada. Durante el V Festival ofreció dos recitales; el primero, 23 de junio, en el Palacio de Carlos V, y el segundo, 27 del mismo mes, en el Patio de los Arrayanes. Los testimonios escritos que nos quedan no pueden ser más elocuentes. Enrique Franco escribía el 1 de julio en *Arriba*:

«Nunca se oyó tocar de igual manera. Es afirmación que nos atrevemos a suscribir después de dos recitales de Walter Giesecking. Afirmación absolutamente valedera hoy, mañana y pasado. (...)

La concepción interpretativa va tan ligada a la técnica, forma tanto parte de ella, que sólo así se comprende que desde un trabajo que a los ojos parece "científico" se promueva un alboroto que hace unos años, y aun hoy mismo en otros nombres, precisaría de muchas melenas sueltas al aire, mucho ataque desde lejos, mucha inclinación de cabeza hasta tocar el teclado. Sí; Walter Giesecking significa el nuevo tiempo en la técnica pianística, la muerte del cisne romántico lograda de las más humanas maneras: cuidando de heredar antes del último plegar de alas cuanto sirva para la vida que empieza. (...)

A fin de cuentas, lo que hace Walter Giesecking es devolver a la función musical los viejos sabores intelectuales, matando fantasmas que la mantuvo en un mundo aparte como algo diabólico para unos, angélico para otros, pero fuera de razón para todos.

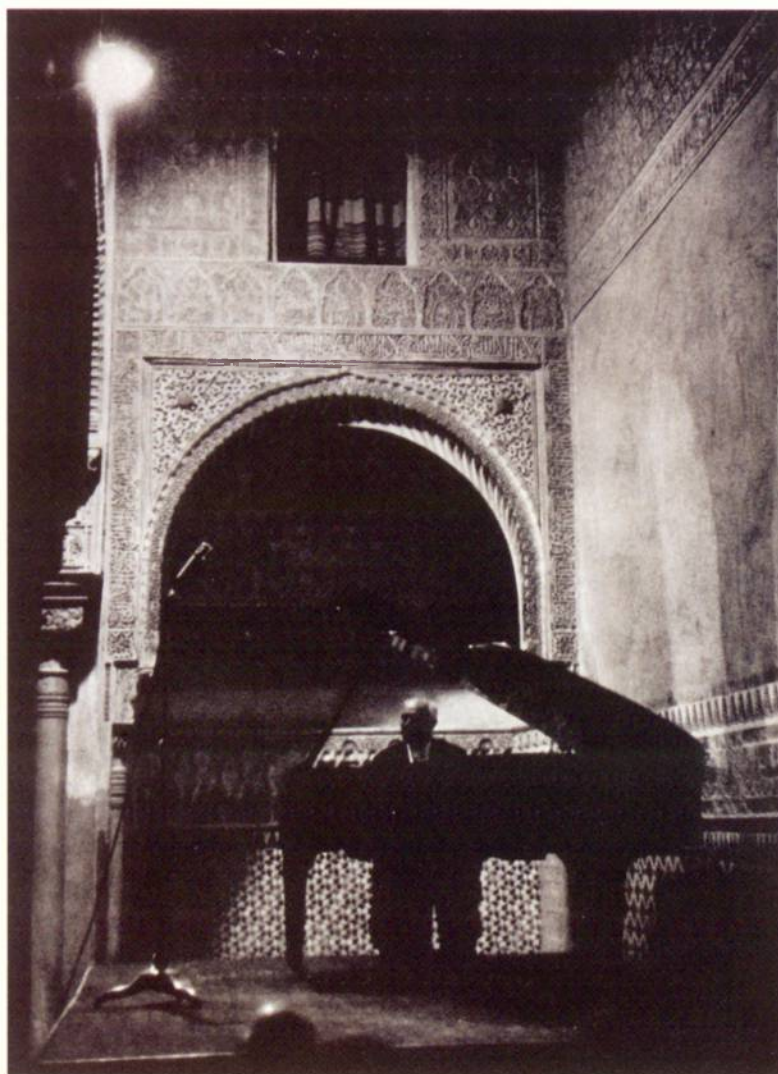
¡Bravo, viejo y bueno Giesecking, buscador de mariposas en la tarde como un personaje de Juan Ramón Jiménez! Tus razones son las nuestras, y nuestro también tu Mozart, tu Scarlatti, tu Beethoven de la fuga expuesta en limpio análisis, tu Schumann y tus dos Debussy: el que se abraza al piano tierno y quebradizo de

Fauré y el que se asoma al misterio insondable de la antigua Ys, de la Granada mecida en sueños de habanera o de un reflejo de aguas que la otra tarde te devolvían vivo y eterno... En la técnica de Giesecking se sintetiza y resume la historia del pianismo. Desde ella también se alumbra para mucho tiempo el piano del futuro».

Al recordar estas veladas, Antonio Fernández-Cid, en su publicación de 1984 que ya hemos presentado con anterioridad, escribía:

«Quedaba lo mejor. Vecina ya la hora de su muerte, Walter Giesecking, insaciable cazador de mariposas y uno de los más grandes pianistas de todos los tiempos, (...) ofreció en el [Patio] de los Arrayanes uno de esos recitales cuyo recuerdo nos acompaña imborrable, inmovible al paso del tiempo. Tocó un Debussy (...) como sólo él podía brindarlo (...).

Guardo también —y permítase la personal expresión pública de un desencanto— un recuerdo penoso de aquella jornada. Por entonces, asesoraba las publicaciones de una Casa Discográfica que sólo días antes había presentado las obras debussyanas tocadas por Giesecking. Pensé que la oportunidad no podía ser mejor. Recomendé que se expusiesen los discos en las vitrinas de los establecimientos especializados y redacté unas octavillas que se repartieron a la salida del concierto: “¿Se habían sentido los oyentes captados por músicas y versiones? Pues podían prolongar el regalo de arte con los discos...” ¡Se vendieron dos! Se confirmaba: Granada era siempre diferente».



Walter Giesecking. Patio de los Arrayanes. 27 de junio de 1956. (FIMDG)

30 de junio • Jardines del Generalife • 22.30 h

Compañía de Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Pablo Sorozábal, director

Allegro de concierto

m: E. Granados

Iberia (Almería)

m: I. Albéniz

Iberia (El polo) estreno

m: I. Albéniz

Mirabra

m: Anónimo

Fantasia galaica estreno

m: E. Halffter

El amor brujo

m: M. de Falla

Paso a cuatro estreno

m: P. Sorozábal

Serranos de Vejer

m: [?] García Soler

Con la participación de Antonio Mairena (cante)

1 de julio • Jardines del Generalife • 22.30 h

Compañía de Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Pablo Sorozábal, director

Iberia (Rondeña)

m: I. Albéniz

El martinete

m: A. Ruiz

Iberia (El Albaicín)

m: I. Albéniz

Taranta

m: Anónimo

Zapateado

m: P. de Sarasate

Suite de danzas vascas

m: Á. Currás (arr.)

Suite de sonatas españolas

m: A. Soler

...Cerca del Guadalquivir estreno

m: A. Ruiz

Baile por alegrías

m: Anónimo

Fandangos por verdiales

m: [?] García Soler; v: Antonio

Con la participación de Antonio Mairena (cante)

Tres sin par

El periódico local *Patria* publicaba el 28 de junio una información acerca de una fiesta en casa del alcalde de la ciudad, fiesta que adquirió un valor musical inusitado. Leemos:

«El alcalde y la señora de Sola Rodríguez-Bolívar ofrecieron anoche, en su casa de la Cuesta de Gómez, una brillante fiesta de sociedad a las personalidades que asisten al V Festival de Música y Danza. El bello jardín de la mansión estaba espléndidamente iluminado, habiéndose levantado un pequeño tablado amparado en un tornavoz, en el que actuó el terceto formado por Louis Kentner, Yehudi Menuhin y Gaspar Cassadó. Los tres grandes maestros, que por primera vez coincidían agrupados, dieron un recital admirable, mereciendo una prolongada ovación.

Entre los invitados figuraba la famosa bailarina española Pilar López, quien a petición de los dueños de la casa, bailó una seguiriya, acompañada de canto y guitarra. También el pianista Louis Kentner dio un breve recital de piano, prolongándose la agradable fiesta hasta muy avanzada la madrugada».

La excepcionalidad vino dada, sin duda, por la formación y el estreno *in situ* del trío Kentner (piano), Menuhin (violín), Cassadó (violonchelo). El crítico Fernández-Cid explicaba, el 30 de junio en *Abc*, la gestación de este trío, a la vez que comentaba su primer concierto "oficial", el del 29 de junio en el Patio de los Arrayanes:

«En el álbum de Manuel Sola se estampó anteayer un autógrafo inestimable: "Aquí nació el trío". Lo firman Yehudi Menuhin, Gaspar Cassadó y Louis Kentner, que en una intervención extraordinaria redondearon la calidad que siempre tienen las veladas con que el alcalde de Granada y su señora obsequian a los invitados del Festival. Estos tres admirables concertistas, en Suiza un año, en Londres otro, aprovecharon sus vacaciones para "hacer música" en privado. La idea de formar un trío (...) tuvo



Yehudi Menuhin, Gaspar Cassadó y Louis Kentner.
Patio de los Arrayanes. 29 de junio de 1956. (FIMDG)

realización práctica en Granada. Unos centenares de personas, destinatarias de la breve demostración ya citada, fueron vehementes voceadores de la maravilla. Y el Patio de los Arrayanes, con elasticidad increíble, albergó a 1.500 aficionados, mientras muchos, en las puertas, se mostraban inconsolables por la falta de plaza.

Menuhin, Cassadó y Kentner han trabajado mucho estos días; tanto como podrían trabajar unos artistas noveles necesitados de rendir al máximo esfuerzos y posibilidades. No ha sido baldía la tarea (...), quizá en Menuhin pudiesen captarse muy ligeras desigualdades, harto compensadas con el primor de un sonido incomparable. Cassadó, con un "cello" hecho llama, vibración humanísima. Kentner, con un calor cristalino y una pulcritud inimitable. Los tres, sonrientes, gozosos, ante las ovaciones más largas, más unánimes que puedan imaginarse».

El hotel sin líos

Durante el V Festival el crítico Enrique Franco estuvo hospedado en el Hotel Inglaterra, en el que, sobre el mostrador de recepción, la Dirección había colocado un cartel que informaba: «No quedan habitaciones libres». Uno de aquellos días de junio de 1956 había llegado a Granada el Coro de Radio Nacional de España, cuya actuación estaba prevista para el día siguiente. Poco después Enrique Franco recibía en su hotel una llamada de Odón Alonso, director del Coro, quien angustiado le informaba de que el Colegio Mayor donde tenían hecha la reserva se encontraba cerrado y no sabían dónde alojarse.

Enrique Franco, que recordaba el cartel de hotel completo, rogó al director del establecimiento que le indicase otros hospedajes donde gestionar el alojamiento de los miembros del Coro. El director del Hotel Inglaterra quedó pensativo antes de preguntar: «¿Y cuántos son?». «Veinticinco o treinta», dijo Enrique Franco. De nuevo se quedó pensativo el director del hotel antes de dar una respuesta: «Que vengan, que los alojaremos aquí».

—Pero ¿no dice ahí que no quedan habitaciones libres?

—Verá usted. El letrero lo ponemos en cuanto están ocupadas la mitad de las habitaciones y ya no admitimos más huéspedes. Es que si las ocupamos todas no se puede usted imaginar qué lío.



Ribalta: tenebrismo en el Carlos V

La exposición que este año acompañó al Festival estuvo dedicada a Francisco Ribalta. Recordaba José Camón Aznar en el texto de presentación incluido en el libro-programa que «la escuela valenciana, la más precoz de nuestro barroco, es un testimonio del origen español de nuestro tenebrismo (...), expresado a través de un concepto monumental y apasionado, de unas formas que tienen en Ribalta su mejor representante».

Catálogo de la exposición *Francisco Ribalta y la escuela valenciana* en el Palacio de Carlos V. 1956. (FIMDG)

La Guardia Civil, a escena

Antonio y su compañía de ballet español actuaron una vez más en el Festival, este año cerrando las sesiones. Tres fueron los estrenos absolutos que llevó al Generalife el carismático bailarín: *Fantasia Galaica*, *Paso a cuatro* y *Cerca del Guadalquivir*. Acerca de estos estrenos recogemos a continuación algunas de las críticas aparecidas en diversos medios. Así, José María Franco, en las páginas de *Ya*, escribía el 3 de julio:

«Dos estrenos mundiales se efectuaron en esa noche: una *Fantasia Galaica*, de Ernesto Halffter sobre temas populares gallegos, variada en música y en coreografía (...) y en la cual encuentro el máximo acierto de realización en el Paso a dos, donde Antonio y Rosita Segovia están expresivos y demuestran su dominio de la danza, y un *Paso a cuatro*, para el cual Sorozábal ha adaptado e instrumentado libremente obras de compositores españoles del siglo XVIII que van encuadradas por una introducción y un "allegretto con brío" original suyo».

El mismo 3 de julio, Antonio de Obregón comentaba en las páginas del diario *Madrid*: «Habría mucho que decir de esta compañía de "ballet" español y de esas melodías españolas "adaptadas y libertadas" por el maestro Sorozábal. ¿No será al revés, que estaban en libertad y se les han puesto cadenas? Cadenas bellas, se entiende; dulces prisiones que, por efectismo y por rodear a nuestras cosas de vistosidad y de sorpresas, corren el riesgo de desvirtuarlas».

Pero, sin duda, fue el ballet flamenco basado en un romance de García Lorca lo que provocó los comentarios más encendidos, y no necesariamente elogiosos. Así, Eugenia Serrano manifestaba su contrariedad en *Arriba* tras asistir a este estreno:

«Antonio ha venido este año "mejor que nunca". (...) Todo lo que vuela, lo que es esbelto, lo que se desliza, lo que se alza, lo que está en las ondas del agua, en el llamear del fuego, en el susurro del aire, en el estallar de las flores nuevas, está en los pies de Antonio, en su taconeo, en sus ademanes (...). Es una lástima que el genial bailarín haya desvariado con el estreno de "Cerca del Guadalquivir", ballet flamenco inspirado en el "Camborio" de Lorca. Son un desacierto los *civiles*. En ningún país del mundo, por muy liberal que sea, se saca con imágenes torvas a los cuerpos armados que custodian el orden y la seguridad. Italia ha hecho un romance de ternura de sus *carabinieri*. Norteamérica ídolos de su F.B.I.; Inglaterra genios bondadosos de sus *policemen*. ¿Por qué en un ballet mundial se ha de presentar con mala figura a la honesta Benemérita? ¿Por qué, Antonio?»

No recibió la misma mala impresión Antonio Fernández-Cid, quien el 3 de julio escribía en *Abc*: «El clima danzado, las actitudes, las evoluciones, los colores mismos siguen con fidelidad emotiva la poesía ["Antoñito el Camborio", de García Lorca]. El efecto es de gran fuerza. Los figurines de la Guardia Civil, de una sorprendente belleza. Antonio se mueve con inigualable acierto. Las voces lejanas —cantos, quejas—, las guitarras, coadyuvan a crear la atmósfera que, al margen de motivaciones y procedencias sobre cuya materia no juzga el crítico musical, se ha conseguido plenamente, pese a lo que el público aplaudió con mesura».



Estreno de *Cerca del Guadalquivir* por Antonio y su Compañía de Ballet Español. Jardines del Generalife. 1 de julio de 1956. (Col. FS. Granada)

Una frase para Toldrá

El prestigioso director de orquesta Eduardo Toldrá coleccionaba frases sin sentido cuando eran dichas con la más absoluta seriedad. Si escuchaba alguna parrafada absurda que le llamaba la atención, sacaba una pequeña libreta y sin perder la sonrisa la anotaba cuidadosamente. Durante el Festival de 1956, Toldrá había acudido a una sesión de ballet en el teatro del Generalife. Al concluir el espectáculo el maestro hubo de echar mano de su libreta al escuchar por los altavoces del recinto la siguiente recomendación: «Atención, atención. Se ruega al respetable público permanezca en sus asientos para no entorpecer la salida».



Eduardo Toldrá al frente de la Orquesta Nacional de España. Palacio de Carlos V. (Foto Torres Molina. FIMDG)

Facilidades de acceso

El sistema de colarse sin entrada en las sesiones del Festival tuvo poca vida porque pronto se establecieron los procedimientos que lo evitaron en su manifestación más abultada. Sin embargo, a través de los partes de control de accesos y portería hemos sabido de algunas incidencias simpáticas pasado el tiempo, de las que se seleccionan varias de 1956 referidas al teatro del Generalife. Los partes de control eran cumplimentados por el encargado de esa tarea y, con admirable caligrafía, reflejaban con absoluto rigor las novedades de la jornada. Por ejemplo: «El vigilante A.N.I. es sorprendido viendo el ballet [Sadler's Wells Theatre Ballet] mientras que por el puesto que debiera vigilar saltaba algún público la valla; es despedido». Otro día: «Entran sin localidad diecinueve personas del cuerpo de baile de Antonio, al frente de los cuales iba el maestro y un familiar del mismo. Por distintos sectores del recinto se cogieron hasta un total de quince individuos saltando las vallas, siendo el peor sitio de todos la parte que da al cortijo, aparcadero (sic) y paseo de las Adelfas. Se cogen saltando las vallas cinco individuos por el vigilante Sr. Pedraza. Por el portero interior y acomodador cuatro individuos por el sector desguarnecido casi de vigilancia de la parte de la cuesta de los Chinos». Otras referencias: «En este día don Antonio las Heras [a la sazón Secretario Técnico de la Comisaría de la Música] metió tanto individuo de organizaciones musicales y... que perdí la cuenta». «Entraron sin localidad invitados del Sr. las Heras, seis personas. El Sr. cura párroco de Santa María de la Alhambra, de coros de Radio Nacional tres personas previa presentación de oficios». «El Sr. las Heras autoriza la entrada de varias personas, entre ellas figura el Sr. Embajador de Inglaterra».

Cuando ha transcurrido medio siglo y el Festival se encuentra pujante, la distancia impone sentido a lo que puede parecer un disparate. No se olvide que la afluencia de espectadores de pago resultaba muchos días insignificante. Nada es más triste para el público y frustra más al artista que el tremendo espectáculo de unas sillas vacías. ¿Qué pensarían de Granada y de nuestro país esos famosos intérpretes ante aquellos espacios desolados?. El Secretario Técnico de la Comisaría de la Música, después de tanta lucha personal para poner en pie el Festival, seguramente decepcionado, puso en práctica el lema de "a grandes males, grandes remedios". Hecho el gasto, que al menos los recintos mostrasen un confortante aspecto de lleno. De las Heras garantizó con tan elemental fórmula el éxito de público de un Festival deficitario que aún no estaba consolidado.

MITOS Y JÓVENES VALORES

Un joven bailarín y coreógrafo que aún no tenía compañía propia inauguró el I Festival de Música y Danza de Granada. Nos referimos, claro, a Antonio Ruiz Soler (para todos, Antonio, a secas), quien junto a Rosario, su compañera artística entonces, bailó en la alhambreña Plaza de los Aljibes aquel 1952. Ese mismo año el Festival recuperó para su clausura a un concertista excepcional que se hallaba ausente de España desde 1936: Andrés Segovia, uno de esos pocos nombres de la música que ya entonces había desbordado los márgenes de su actividad y a los ojos de muchos de sus compatriotas se alzaba como baluarte de esencias españolas. Un joven, pues, y un divo fueron quienes enmarcaron las sesiones de aquel primer Festival. Si no una constante, sí podemos afirmar que la fórmula "joven promesa/figura consagrada" ha vertebrado la historia del Festival de Granada.

A lo largo de sus 50 años el Festival ha sumado un plantel más que considerable de debutantes que alcanzarían —y siguen alcanzando— la fama y la solidez artísticas y, junto a ese, un conjunto de "pesos pesados" que han ido confirmando en Granada su marchamo de excepcionalidad.

La inmediatez, el ahora, el presente más riguroso, son estrategias vitales en las que, al parecer, las personas somos propensas a caer. No es rara, así, la preferencia por aquello o aquellos que nos llegan con el valor asegurado, la calidad certificada o la fama hecha. Para



Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev (Foto promocional. FIMDG)



Artur Rubinstein durante un ensayo en el Patio de los Arrayanes. (FIMDG)

otros, sin embargo, buscar, tentar, descubrir otorga placeres insospechados y asegura, además, la continuidad de valores que no se agotan en su propia diferencia. Permítasenos resumir en estas dos actitudes las posiciones y demandas de los públicos que a lo largo de su historia ha tenido el Festival de Música y Danza de Granada. Novedad, compromiso y savia joven —en intérpretes y en obras— es lo que no pocos han exigido y exigen del certamen granadino, mientras otros muchos postulaban y postulan por la luz cierta de lo contrastado e incommovible, es decir, la figura mayoritariamente reconocida o la obra aquilatada por la criba del tiempo. Una actitud o disposición integradora —la de quienes prefieren ver reunidos en una misma programación el valor incipiente con el nombre consagrado, lo nuevo y lo conocido, la contemporaneidad y el clasicismo— ha alentado en el seno del Fes-

tival, en su público y en sus diferentes responsables. Es esta, creemos, una de las señas de identidad de las jornadas anuales que Granada viene dedicando a la música y a la danza desde hace cinco décadas.

Una de las primeras veces que, en referencia a un artista presente en la programación del Festival, se habló con profusión de mito o divo se dio en 1958 con el pianista Artur Schnabel. Se le llamó «mago» y la prensa comentó entonces que «el público aguardaba la maravilla con un silencio emocionado». Sin duda, el crítico más incisivo y menos convencido ante el «fenómeno» Schnabel fue Enrique Franco, quien el 26 de junio de aquel 1958 escribía en el diario madrileño *Arriba*: «Como periodista tengo el deber ineludible de registrar la presencia del "divo" [en el Festival de Granada]. Como crítico, poco hay que decir. En el mundo entero se sabe bien lo que lleva consigo esta frase: tocó Schnabel. (...) Por encima de virtudes y defectos hay un "algo" personal, que, en parte, dimana del intérprete y en otra parte ha sido instalado en el ánimo de los públicos por la persistencia de una propaganda hipertrofiada».

Al parecer, para participar de la condición de mito, el músico, el artista en general, ha de añadir un plus a la valía inherente a su quehacer; esto es, no basta, por ejemplo, con ser un pianista excepcional, hay que sumar otros rasgos diferenciadores del resto de los "grandes". En este sentido, los atributos pueden ser diversos y hasta variopintos. Así le ocurría a José Iturbi, presente en el Festival de Granada de 1957, afamado intérprete también en películas hollywoodenses. Del pianista español el crítico José Faus afirmó el 2 de julio en *Patria* que «opone a los mediocres y melencólicos contorsionistas del piano la severa compostura de su decoro español».



Teresa Berganza con la Orquesta Nacional de España dirigida por Ataulfo Argenta. Palacio de Carlos V. 21 de junio de 1955. (Foto Carlos Saura. Col.TB)



Herbert von Karajan y la Orquesta Filarmónica de Berlín. Palacio de Carlos V. 1973. (FIMDG)

En fin, y a falta del total acuerdo sobre las características que debe reunir un mito, parece ser la "diferencia" una de sus cualidades inexcusables. Así lo resumió al menos Antonio Fernández-Cid al referirse a los dos grandes protagonistas del Festival de 1968 en una crítica aparecida el 26 de junio en *Abc*: «Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev son, en el mundo de la danza, lo que Karajan en la Filarmónica de Berlín para el sinfónico: diferentes».

Precisamente Herbert von Karajan viajó a Granada en 1973 al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín. El gran director austriaco levantó una expectación inusitada;



Rafael Frühbeck de Burgos y la Orquesta Nacional de España. Palacio de Carlos V. Junio de 1960. (Foto Torres Molina. FIMDG)

su fama y su autoridad casi “acobardaron” al público presente en el Palacio de Carlos V la noche del 28 de junio, primera de las tres protagonizadas por Karajan y la Filarmónica berlinesa. La prensa granadina les dedicó amplios espacios en sus páginas. Del director se escribieron cosas como «un mito de la música de hoy embelesó, emocionó y deleitó a los aficionados auténticos y a los “snob” (...). Karajan-realidad-mito es un producto auténtico y forjado», en afirmación de Ruiz Molinero el 29 de junio en *Ideal*. A través de este y otros comentarios se dejó entrever rápidamente que la condición de mito nunca aparece del todo exenta de su posible componente artificioso o de mistificación. Sin dejar de reconocer la maestría y excepcionalidad del titular de la formación filarmónica berlinesa, unos se refirieron al «show made in Karajan» y otros al «gran “espectáculo” que ofrece sobre el podio».

Lógicamente, no pocos divos de hoy fueron en su día jóvenes valores que participaron en el Festival de Granada cuando aún se encontraban afianzando su nombre en el olimpo de los importantes; varios, incluso, eran prácticamente unos desconocidos. De entre ellos vamos a recordar algunos. El 22 de junio de 1956 se situó al frente de la Orquesta Nacional de España un director veinteañero llegado del otro lado del Atlántico. Su nombre: Lorin Maazel. Cuatro días después de su actuación, Enrique Franco escribía en *Arriba*: «La irresistible atracción de Lorin Maazel: sus veinticinco años mandando impetuosos el quehacer de unas versiones propias, perfectamente discutibles en la intención, no en la realización». Si los mitos tienen que cargar con alguna duda acerca de su completa autenticidad, los jóvenes valores pueden ser fácilmente objeto de descalificaciones más o menos gratuitas. Tal le ocurrió al propio Maazel con las afirmaciones vertidas por el crítico francés Bernard Gavoty en un texto recogido en 1957 en el libro-programa del Festival. Decía Gavoty tras asistir a la velada en el Carlos V: «Un joven director americano, Lorin Maazel, nos echa por tierra con puño atlético y nos sirve un Beethoven revisado y corregido en Beverley Hills (...). Simpático, muy bien dotado, brutal y tierno (...), dirige sin batuta, sólo con los puños. De hecho, no dirige: boxea con las obras maestras».

Entre las jóvenes voces que, en sus inicios, se pudieron escuchar en el Festival figura la de Teresa Berganza, quien en 1955 estrenó en el



Trinidad Sevillano fotografiada por Gonzalo Cruz en el Generalife para *Los Domingos de Abc*. 3 de agosto de 1986.

Palacio de Carlos V *Cuatro villancicos* de Joaquín Rodrigo. Acompañada por la Orquesta Nacional de España y Ataúlfo Argenta, la cantante sobresalió aquella noche, y a juicio del crítico de *Patria*, José Faus, «contribuyó al éxito de esta primera audición con una voz homogénea (...) de suavidad poco corriente». También Montserrat Caballé pisó pronto el escenario del Carlos V, apenas un año después de su presentación en el Liceo de Barcelona. La soprano catalana ofreció un recital con obras de Schubert, Richard Strauss, Debussy, Falla y Granados. Antonio Fernández-Cid se apresuró a llamar la atención de los lectores de *Informaciones* al escribir el 3 de julio de aquel 1963: «Montserrat Caballé, de seguir por este camino, con estas facultades, será una de las grandes cantantes del mundo. (...) Su porvenir es envidiable».



Juliane Banse y Wolfram Rieger. Patio de los Mármoles del Hospital Real. 3 de julio de 1997. (Foto Jorge Jiménez Brobeil. FIMDG)

En un terreno intermedio entre la figura del divo o la diva en ciernes y la de la joven promesa podríamos situar a Victoria de los Ángeles, nombre inseparable del prestigio del Festival a lo largo de cuatro décadas. Victoria se dio a conocer a los granadinos en 1957, cuando la excepcionalidad de su voz ya había sido corroborada por los aficionados de otras latitudes y, más que promesa, era considerada una certeza, una esperanza cumplida. Tras su presentación en el Palacio de Carlos V, Enrique Franco aseguraba en las páginas de *Arriba*: «Sólo por escucharle una sola estrofa merecen la pena viaje y festival».

Todavía en el ámbito de las voces, pero dando un salto en el tiempo –aun a expensas de dejarnos muchos otros nombres en el tintero–, no podemos dejar de señalar un cercano ejemplo que arribó al Festival casi a la par que afianzaba su presencia en el panorama internacional. Nos referimos a Matthias Goerne, quien en 1997 protagonizó una de las veladas más justamente aplaudidas por la crítica y el público presente el 29 de junio en el Patio de los Mármoles del Hospital Real. Así, Carlos Gómez Amat aseguraba tres días después en *El Mundo* que «uno de los encuentros más felices (...) ha sido el del baritono Matthias Goerne con un público absolutamente cautivado por su voz y por la desolada belleza del *Viaje de invierno*, de Schubert».

Hoy día, y desde que se instaurara en 1994, la jornada de la Fiesta de la Música, con sus varios conciertos –hasta nueve– simultáneos en distintos escenarios de la ciudad, supone otra importante puerta de entrada para jóvenes valores en el Festival.

Achúcarro, Esteban Sánchez, Ashkenazy, Midori, Frühbeck de Burgos, Gómez Martínez, Trinidad Sevillano, Tamara Rojo, Ullate, Eva la Yerbabuena, Juliane Banse... no es posible en este artículo recoger a cuantos, llegando como jóvenes valores, refrendaron pronto su categoría y se ganaron un lugar propio entre los grandes. Músicos, bailarines, coreógrafos y compositores, la presencia de estas promesas junto a los mitos de cada época es una de las señas que identifica al Festival, la más característica junto al disfrute de los más bellos escenarios de la Alhambra.



El Gran Ballet de la Ópera de París en su primera visita al Festival, en 1957. (FIMDG)

1957

VI Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 24 de junio al 4 de julio

Exultate, jubilate con Victoria de los Ángeles

La cantante Victoria de los Ángeles ha sido una de las grandes figuras ligadas durante más tiempo a Granada. No se entendería el Festival sin recordar su nombre junto al de Andrés Segovia, Nicanor Zabaleta y Antonio, los otros tres artistas imprescindibles durante las primeras décadas. Abrió su primera actuación con el motete mozartiano *Exultate, jubilate* alegórico anuncio de un gozoso entendimiento de la artista y el público en una relación tan prolongada. Con la Orquesta Nacional y Argenta cantó también la parte solista de la *Cuarta sinfonía* de Mahler y, ya en recital, concluyó su primera actuación en el Patio de los Arrayanes cantando el *Adiós Granada*, la conocida granadina de la zarzuela *Los emigrantes* que ella misma se acompañaba a la guitarra y que, desde ese año, se convirtió en costumbre y en causa de entusiasmo del público al finalizar sus recitales.

La presencia de José Iturbi, triunfador en el celuloide de Hollywood como pianista y director de orquesta, acaparó la complacencia del auditorio durante su intervención en el Palacio de Carlos V. Su generosidad redondeó el éxito pues correspondió a los aplausos con tantos regalos como una parte más del programa.

El Ballet de la Opera de París inició ese año un compromiso con el escenario del Generalife al que acudiría en otras cuatro ocasiones, siendo así la Compañía de ballet clásico que más presencia ha tenido en el Festival. Dirigida en aquella primera ocasión por Serge Lifar [integrante de Les Ballet Russes cuando actuaron en Granada en 1918], ofreció un repertorio variado en el que predominaban coreografías del propio maestro. No se llenó el aforo pero el éxito fue grande. El Comité Local del Festival obsequió «a las primeras figuras y al cuerpo de baile» con una zambra en una cueva del Sacromonte, en la que los artistas parisinos aprendieron a diferenciar la labor de un bailarín y de un bailaor. Algunos se arrancaron por bulerías.

Bajo el lema de "El paisaje", la Fundación Rodríguez-Acosta convocó su primer concurso-exposición de artes plásticas, que iniciaba una larga y atrayente serie al reclamo siempre del Festival.

24 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Wilhelm Kempff, piano
Ataúlfo Argenta, director

L. van Beethoven: *Leonora* (Obertura nº 3);
Concierto para piano nº 3; *Sinfonía nº 3*

25 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Alfredo Campoli, violín
Gaspar Cassadó, violonchelo
Ataúlfo Argenta, director

W. A. Mozart: *Las bodas de Figaro* (Obertura)

J. Brahms: *Concierto para violín, violonchelo y orquesta*

C. Halffter: *Dos movimientos para timbal y orquesta de cuerda* estreno

M. de Falla: *El sombrero de tres picos* (Suites núms. 1 y 2)

26 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Victoria de los Ángeles, soprano
Ataúlfo Argenta, director

Ch. W. Gluck: *Alceste* (Obertura)

W. A. Mozart: *Exultate, jubilate*

G. Mahler: *Sinfonía nº 4*

27 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Wilhelm Kempff, piano

L. van Beethoven: *Sonata nº 18*

W. A. Mozart: *Variaciones K. 455*

F. Schubert: *Sonata D. 664*

R. Schumann: *Papillons*

F. Liszt: *Dos leyendas*

28 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Gran Ballet de la Ópera de París

Liane Dayde, Marjorie Tallchief, Jacqueline Rayet,
Claire Motte, Claude Bessy, Michel Renault, Peter
van Dijk, Georges Skibine y Max Bozzoni, solistas

Serge Lifar, dirección artística

Miembros de la Orquesta Nacional de España

Daniel Stirn, director

Divertissement

c: S. Lifar; m: P. I. Tchaikovsky

Istar

c: S. Lifar; m: V. d'Indy

Idilio

c: G. Skibine; m: F. Sarrette

Romeo y Julieta

c: S. Lifar; m: P. I. Tchaikovsky

Suite en blanco

c: S. Lifar; m: E. Lalo

29 de junio • Patio de los Leones • 20.15 h

Agrupación Nacional de Música de Cámara

J. Guridi: *Cuarteto nº 2*

L. van Beethoven: *Cuarteto op. 132*

29 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Gran Ballet de la Ópera de París

Liane Dayde, Marjorie Tallchief, Jacqueline Rayet,
Claire Motte, Claude Bessy, Michel Renault, Peter
van Dijk, Georges Skibine y Max Bozzoni, solistas
Serge Lifar, dirección artística

.../...

Abrir con el tres

El lunes 24 de junio tuvo lugar este año el concierto inaugural del Festival de Granada. El triunfo acompañó la velada, que tuvo su pequeña cábala. Enrique Franco lo comentó en *Arriba* el 27 de junio:

«El concierto de inauguración se celebró en el Patio de Carlos V, bajo el signo de Beethoven y la cifra "tres". Quiero decir que en el programa figuraban la "Leonora III", el "Concierto III" y la "Sinfonía III", pequeña coincidencia que ha servido para el comentario de quienes se divierten con tales juegos. El otro "tres" de la noche era el que importaba, y bien es verdad que nada defraudó: lo formaban Wilhelm Kempff, Ataúlfo Argenta y la Nacional.



Wilhelm Kempff, Ataúlfo Argenta y la Orquesta Nacional de España saludan tras la interpretación del *Concierto para piano nº 3* de Beethoven en el Palacio de Carlos V. 24 de junio de 1957. (Foto Torres Molina. AI)

Wilhelm Kempff posee el secreto de los grandes intérpretes: conciliar la rigurosidad de concepto y la precisa dosis de "fantasía" para que la emoción cale muy honda. La interpretación es un continuo decidir, y Kempff sabe acertar en cada frase, en cada nota, con el matiz que más importa. Es decir, sabe valorar con divina exactitud la verdad de cada instante del suceder sonoro. Su Beethoven es así un mundo de contrastes dentro de una línea grande, elocuente, que mantiene el tono de la retórica clásico-romántica que caracteriza al músico de Bonn. (...) Especial alusión merece el arte de fraseo en el que el pianista alemán es maestro. (...)

La segunda parte del programa estaba reservada al director español, que expuso una vez más su buena versión de la "Heroica". Suficientemente comentada, hay que resaltar que, siguiendo un proceso natural, el criterio que de lo beethoveniano tiene Argenta y hasta la misma realización de ese criterio ganan de día en día en madurez y que sobre idénticos pentagramas es más fácil comprobar cómo el intérprete sabe decirnos cosas cada vez más interesantes.

El clima de triunfo presidió la jornada inaugural, aunque justo es consignar que el público granadino no es muy apasionado ni aplaudidor en demasía, lo que da más valor a cada una de las varias salidas que tuvieron que hacer los intérpretes para recoger con la Nacional puesta en pie las ovaciones».

Estreno español

La noche del 25 de junio tuvo lugar en el Palacio de Carlos V el estreno absoluto de *Dos movimientos para timbal y orquesta de cuerda*, de Cristóbal Halffter. Al día siguiente Luis Jiménez publicaba en *Patria* su crítica:

«Destaquemos a continuación, como modelo de versión, la que el grupo de cuerda de la Orquesta [Nacional], bajo la batuta de Argenta, y el timbal, daban de la curiosa e interesante obra de Cristóbal Halffter, en forma de "Dos movimientos", que acusan un innegable temperamento de músico en este joven compositor alerta a los últimos avances de la escuela moderna. Destaquemos, al propio tiempo, la labor desarrollada por el profesor de la Orquesta señor Martín Porrás, que dada la importancia que su instrumento en esta obra cobra, adquiere casi el valor de un instrumento solista. Pues aquí Cristóbal Halffter (...) casi invierte a su manera la famosa recomendación de Hindemith: trata al piano como un instrumento de percusión. Aquí Halffter, por el contrario, trata al timbal como un instrumento de expresión. Con decir que lo ha logrado de una manera "epatantemente réussi" (sic) me parece que se puede expresar, en su mejor elogio, la eficacia de lo conseguido. (...)

La obra abunda en detalles del más notorio interés. Digamos de paso que el público demostró una loable comprensión por esta obra difícil, que, de todos modos, señala a Cristóbal Halffter como un positivo valor y una gran esperanza».



Cristóbal Halffter con Ataúlfo Argenta y la Nacional tras el estreno de sus *Dos movimientos para timbal y orquesta de cuerda* en el Palacio de Carlos V. 25 de junio de 1957. (Foto Torres Molina. FIMDG)



Victoria de los Ángeles ensaya en el Palacio de Carlos V con Ataúlfo Argenta y la Orquesta Nacional de España. Junio de 1957. (FIMDG)

Mahler: sinfonía y canción

El tercer programa interpretado este año en el Festival por la Orquesta Nacional y Ataúlfo Argenta significó la presentación en Granada de Victoria de los Ángeles, quien cantó el *Exultate jubilate*, de Mozart, e intervino también como solista en la Cuarta Sinfonía de Mahler. Según el testimonio de Enrique Franco el 30 de junio en las páginas de *Arriba*, la velada fue de lo mejor que se dio ese año en el Festival:

«Esta vez sí que el patio circular de Carlos V parecía un rueda en día de fiesta grande. Todas las localidades ocupadas y centenares de personas de pie, llenando todo espacio terreno asequible. Victoria de los Ángeles cantó el "Exultate jubilate", con la perfección de estilo y la belleza de expresión que puedan soñarse para la página mozartiana. (...)

Luego Victoria cantó el "lied" del cuarto tiempo de la "Sinfonía" de Mahler. Sólo por escucharle una sola estrofa merecen la pena viaje y festival. Porque significan el encuentro certero con la misma esencialidad de la música.

Ataúlfo Argenta, que acompañó muy bien el "Exultate", dio una magnífica versión de la obra mahleriana. Creo yo que la mayor dificultad que presenta esta obra es la de la asimilación y clara explicación del "carácter"... Pues bien: Argenta caló hondo en la emoción del tercer tiempo, llenó de vida los mil sucesos del primero y dio el preciso ambiente poético a la parte orquestal del tiempo final. Acaso la "Cuarta" de Mahler sea con el estreno de Halffter lo más valioso de la actuación de Argenta en el VI Festival granadino».

.../...

Miembros de la Orquesta Nacional de España
Daniel Stirn, director

Noche de fiesta

c: L. Statts; m: L. Delibes

Cascanueces

c: L. Ivanov; m: P. I. Tchaikovsky

Annabel Lee

c: G. Skibine; m: B. Schiffman

Pas et lignes

c: S. Lifar; m: C. Debussy

El lago de los cisnes

c: M. Petipa / L. Ivanov; m: P. I. Tchaikovsky

El palacio de cristal

c: G. Balanchine; m: G. Bizet

30 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Alfredo Campoli, violín

Daphne Ibbott, piano

W. A. Mozart: *Sonata K. 526*

J. Brahms: *Sonata n° 2*

L. van Beethoven: *Sonata n° 7*

30 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Gran Ballet de la Ópera de París

Liane Dayde, Marjorie Tallchief, Jacqueline Rayet,
Claire Motte, Claude Bessy, Michel Renault, Peter
van Dijk, Georges Skibine y Max Bozzoni, solistas

Serge Lifar, dirección artística
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Daniel Stirn, director

Divertissement

c: S. Lifar; m: P. I. Tchaikovsky

Istar

c: S. Lifar; m: V. d'Indy

Idilio

c: G. Skibine; m: F. Sارrette

Romeo y Julieta

c: S. Lifar; m: P. I. Tchaikovsky

Suite en blanco

c: S. Lifar; m: E. Lalo

1 de julio • Palacio de Carlos V • 20.15 h

José Iturbi, piano

D. Scarlatti: *Dos sonatas*

L. van Beethoven: *Sonata n° 14*

M. Ravel: *Sonatina; Gaspard de la nuit* (Ondine)

C. Debussy: *L'isle joyeuse*

E. Granados: *Allegro de concierto*

I. Albéniz: *Iberia* (Evocación y El Albaicín)

M. de Falla: *El amor brujo* (Pantomima, Danza del
terror y Danza ritual del fuego)

2 de julio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Gerald Moore, piano

Victoria de los Ángeles, soprano

C. Monteverdi: *Orfeo* (Recitativo y Aria de la
Mensajera)

A. Scarlatti: *Le violette*

G. F. Haendel: *Joshua* (O had I Jubal's Lyre)

F. Schubert: *Rastlose Liebe; Wanders Nachtlied;*
La bella molinera (Mein!)

R. Schumann: *Der Nussbaum; Ich grolle nicht*

J. Brahms: *Sonntag; Meine Liebe ist grün*

G. Fauré: *En prière; Chanson d'amour; Fleur jetée*

E. Granados: *Tonadillas en estilo antiguo español*

.../...



Gran Ballet de la Ópera de París. Jardines del Generalife.
Junio de 1957. (Foto Torres Molina. FIMDG)

El mejor Ballet

Las tres últimas noches de junio el teatro al aire libre del Generalife acogió a uno de los grandes ballets europeos: el de la Ópera de París, que por entonces dirigía Serge Lifar. El diario madrileño *Arriba* no vaciló al comentar el 2 de julio las actuaciones de este conjunto: «Dicho sea sin rodeos: el mejor espectáculo de "ballets" que se ha montado en los festivales granadinos es el de la Ópera de París. (...) Tanto, que ya desde la primera sesión hablaban cerca de nosotros —y perdonen la indiscreción— Gallego Burin y Sola de repetir el año próximo la visita. A buen seguro que las tres mil personas que abarrotaron el Generalife estaban absolutamente de acuerdo con el director de Bellas Artes y el Alcalde de la ciudad de los Reyes Católicos».

Resulta también de interés lo publicado en *Pueblo* el 6 de julio. Decía entonces R. de la Torre: «Mucho se ha discutido este año en Granada en torno a la categoría del "ballet" francés. Los andaluces guardan siempre un recuerdo emocionado hacia aquella artista que un día trajo a la ciudad su arte maravilloso: Margot Fonteyn. De todos modos, creemos que el conjunto francés es la formación de danza más completa que ha pisado el escenario del Generalife. Por disciplina, unidad y clase, el "ballet" de Lifar ha constituido un auténtico regalo para los sentidos y el espíritu».

Por su parte, el diario local *Patria* publicó el 30 de junio una columna firmada por Manuel Orozco Díaz con el título «El "ballet" en el Festival». En ella se leía:

«"De todas las artes, la que goza de más reconocida antigüedad y la que mejor indica su origen deportivo es la danza", ha dicho Ortega, y Salazar considera este arte como coetáneo de los primeros dibujos geométricos en la cerámica prehistórica.

Efectivamente, comprendemos que el arte primero del hombre debió ser el gesto rimado, el ritmo del gesto que es, al fin, el primer esbozo de danza en el sentido genérico. Contemplando la maravillosa escenificación del Romeo y Julieta que el "ballet", o mejor, sus intérpretes Liane Dayde y Michel Renault nos dieron, tenemos que admitir que en esta antigüedad de la danza como expresión estética hay ya un contenido superior de inspiración dramática. La verdad es que este sentido de la expresión, más que el ritmo propiamente, es adquisición reciente en el "ballet", que se ha despojado desde Fokine acá de su viejo ropaje de teatralismo y artificio.

El "ballet" de la Ópera de París trae en su ausencia la novedad y la belleza de una más ligera transparencia, en la que la mecánica interior del esfuerzo desaparece en la gracia del gesto rimado. Por eso en esta versión de la Obertura de Romeo y Julieta de Tchaikovsky creemos alcanza su máxima elementalidad y a la vez plenitud el arte de la danza. Bien es verdad que la emoción total de su realización proviene tanto de la danza misma como de la magnitud terrible de la composición musical, de una belleza y una profundidad abrumadora».



Gran Ballet de la Ópera de París. Jardines del Generalife. Junio de 1957. (Foto Gyenes. FIMDG)

.../...

(El majo tímido, Amor y odio, El tra-la-lá y el punteado)

A. Vives: *Canciones epigramáticas* (El amor y los ojos y El retrato de Isabela)

J. Nin: *Veinte cantos populares españoles* (Canto andaluz); *Granadina*

M. de Falla: *Siete canciones populares españolas* (Jota, Polo)

3 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Compañía de Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Ángel Currás, director

El amor brujo

m: M. de Falla; v: Antonio; e: José Caballero

Sonatina estreno

m: E. Halffter

Taberna del toro

m: A. Ruiz

Con la participación de Antonio Mairena y «El Chaleco» (cante) y Manuel Moreno, José Jiménez y Sebitas (guitarra)

4 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Compañía de Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Ángel Currás, director

Paso a cuatro

m: P. Sorozábal

El martinete

m: A. Ruiz

Danzas fantásticas

m: J. Turina; v: José Caballero

Fantasia galaica

m: E. Halffter

Serranos de Vejer

m: A. García Suler; v: Antonio; e: José Caballero

Con la participación de Antonio Mairena y «El Chaleco» (cante) y Manuel Moreno, José Jiménez y Sebitas (guitarra)

El aeródromo

En la Base Aérea militar de Armilla, localidad próxima a Granada, funcionó de manera muy precaria durante unos años un elemental aeródromo civil. Hubo algunos vuelos regulares a destinos cercanos en etapas muy concretas de finales de los 50 y primeros 60, pero no puede hablarse de unas instalaciones comerciales parecidas a las que en los años 70 ofrecía el nuevo y modesto aeropuerto granadino. Por eso, los vuelos de los ballets que actuaban en el Generalife llegaban y partían desde Málaga y en autobuses se hacía el traslado por una carretera repleta de curvas y de baches. Eso sí, después de superar los lentísimos y severos trámites aduaneros que a veces se aliviaban gracias a los buenos oficios del Gobernador Civil de Granada ante su colega malagueño. El consuelo de esa gestión política no era siempre posible cuando el ballet procedía de países "tras el telón de acero", porque el despacho de tan abultado equipaje ante la aduana exigía en esos casos mayores requisitos de seguridad que resultaba muy expuesto incumplir.

Pero en una ocasión, en 1957, el Ballet de la Ópera de París llegó a Granada por vía aérea al aeródromo de la Base de Armilla, en un vuelo especial de la compañía Aviación y Comercio (Aviaco). Se conserva la factura emitida al «VI Festival de Música y Danza de Granada, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación Nacional, por el importe del viaje especial Madrid-Granada-Madrid con el ballet de la Opera de París, setenta mil pesetas».

Iturbi y el decoro español

El 1 de julio se presentó en Granada José Iturbi, el gran pianista español que había llegado al orbe de Hollywood, participando en numerosas películas. La crítica de su recital, firmada en *Patria* por José Faus el 2 de julio, decía así:

«Anoche, en Carlos V, ante un auditorio numerosísimo y entusiasta, José Iturbi refrendó sus calidades de concertista prodigioso, llenando, con la voz de su piano, el ámbito del patio imperial. Para muchos de los que nunca habían escuchado a Iturbi, la audición fue una revelación de las posibilidades de sonido y expresividad del piano. (...)

La sorpresa de Iturbi es uno de los secretos de su éxito universal. Influye en ello el hecho de que todos los aficionados a la música han escuchado en discos a los mejores intérpretes. Naturalmente, los buenos ejecutantes confirman, en la audición directa, la calidad de su sonido. Pero Iturbi, que en discos suena como los demás, rebasa a todos sus colegas cuando el micrófono compensador desaparece como intermediario. Entonces es cuando el oyente experimenta la verdadera tormenta de sonidos que el extraordinario maestro arranca al piano. Con una fluidez de calidades y de cantidad sonora que abrumba al que escucha con el torrente de su fuerza arrolladora. (...)

José Iturbi, que opone a los mediocres y melencólicos contorsionistas del piano la severa compostura de su decoro español, también exhibe su generosidad española en su cordialidad para corresponder al aplauso del público, aunque sea concediendo un segundo concierto fuera de programa. Anoche, cuando las aclamaciones le requirieron por tercera vez en el tablado, después de la primera parte del concierto, Iturbi ofreció la "Fantasía Improntu" de Chopin, en la que hizo del piano una orquesta en miniatura».



José Iturbi. Palacio de Carlos V. 1 de julio de 1957.
(Foto Torres Molina. FIMDG)

El Festival encuentra a Victoria

En el año de su presentación en Granada, y tras su participación en el concierto de la Orquesta Nacional y Argenta del 26 de junio, Victoria de los Ángeles ofreció su primer recital en el Patio de los Arrayanes el martes 2 de julio. Acompañada por el gran Gerald Moore al piano, Victoria abrió ese día una de las páginas con nombre propio de la historia del Festival de Granada, aunque en esa primera ocasión no faltó alguna queja, como la esgrimida por José Faus en *Patria* el 3 de julio:

«Pero la verdad es que los granadinos nos quedamos sin saber todo lo que la extraordinaria cantante puede hacer y hace en sus actuaciones triunfales por el extranjero. El programa, en realidad, tenía poca entidad para una artista de tanto vuelo. (...)

Porque la diva debió pensar que Granada es una ciudad que ha escuchado a los cantantes más célebres y que, al juzgar a artistas de gran categoría, no puede contentarse con apreciar las condiciones de escuela que se dan por descontadas en quienes tienen fama universal. En los anales musicales de Granada están los nombres de cantantes inolvidables, unidos al recuerdo de las hazañas que dieron la medida de sus facultades. Y este testimonio faltó en la exhibición de Victoria de los Angeles, que nos deleitó con un conjunto de canciones, fáciles a su arte consumado, que pudo decir sin rebasar en ningún momento el límite del "si" bemol».

«Adiós, Granada...»

Junto a una de las imágenes más características de la historia del Festival (la fotografía en la que Victoria de los Ángeles se acompaña con una guitarra al finalizar su recital en el Patio de los Arrayanes), el periódico *Ideal* publicaba el 3 de julio el siguiente texto de Antonio Gallego Morell:

«Cuando en el atardecer del día 2 de julio de 1957, Victoria de los Angeles cantaba a Haendel o a Brahms, en el patio de los Arrayanes, de la Alhambra de Granada, empezaban ya a encenderse las luces del Albaicín, mientras pintores, llegados por vez primera a la ciudad, se deslumbraban ante un aria de Monteverdi y un farol de la Carrera del Darro, visto desde el Peinador de la Reina. Pero todavía en el atardecer, Victoria de los Angeles no era sino el ruiseñor 47 en una algarabía de alberca y de arrayán, yesería y azulejo. Llegaba a la Alhambra el eco lejano de los caballitos de la verbena de San Pedro, en el paseo de los Tristes, para dar sus vueltas con los ritmos del nuevo ruiseñor. Al hacerse la noche no había manera de precisar dónde el reflector comenzaba a ser luna y cuándo acababa el sentido astrológico de la nueva lámpara de sodio, y, entonces, por magia y duende de ese ruiseñor 47, irrumpió en el patio granadino de la Alberca la música española.

En medio de un delirio de aplausos y de gritos, Granados y Falla vuelan desde aquel rincón encendido del patio de los Arrayanes al de los Leones y al de la Cautiva, y devuelven nuevos ritmos a la tímida musiquilla de los caballitos verbeneros.

Un público ya enloquecido hace a Victoria de los Angeles saludar una y otra vez, la obliga a regalar, una detrás de otra, nuevas canciones españolas que ella, ganada por el duende, cree estrenar en su noche granadina. Y en pleno delirio, cuando ya no queda en los alrededores un solo ruiseñor de verdad, por haber huido todos, derrotados, al Albaicín de enfrente, entonces Victoria de los Angeles sube al tablado con una guitarra y se arranca con el "Adiós, Granada...", entre un oleaje de llantos y de escalofríos. Por dos veces ha de cantar el ruiseñor 47 y único su despedida a Granada ante una ciudad en carne de gallina. Victoria de los Angeles, en esa noche brinda a Granada el homenaje de su afirmación: esta es la ciudad española del Festival. (...)

El 2 de julio de 1957, en el patio de los Arrayanes y ante 2000 espectadores, eran derrotados, por vez primera, los ruiseñores de la Alhambra, mientras los reflectores replazaban a la luna y un polvo de aplausos y de gritos ensuciaba el agua del estanque.

El Festival justificaba esa noche la razón de ser de su geografía y de su hechura. Esa noche, al menos esos minutos, el patio de los Arrayanes fue el centro del mundo, pese al "Tour" francés, a las experiencias [atómicas] de Nevada [en EE.UU.] y a la conferencia del desarme. Al menos, el centro de un mundo en el que todavía cabe el orgullo de sentirse ciudadano».



Victoria de los Ángeles al término de su recital en el Patio de los Arrayanes. 2 de julio de 1957. (FIMDG)

La *Sonatina* de Antonio

Un año más, Antonio y su ballet español clausuraron el Festival. En el primero de los dos programas el bailarín presentó, con carácter de estreno, su versión de *Sonatina*, de Ernesto Halffter. El 4 de julio *Ideal* publicaba al respecto:

«En la segunda parte venía el "ballet" de la "Sonatina" de Ernesto Halffter, la obra de juventud que asombró al mundo por su originalidad, riqueza de motivos y colorido prodigioso. No obstante, y pese al estreno en 1928 en París por Antonia Mercé, se puede decir que el "ballet" visto ayer es inédito. (...) Desde luego, bajo el conjuro de esa música de Ernesto Halffter, plena de vitalidad y de fuerza, se ha creado un maravilloso "ballet" por Antonio y sus colaboradores. Los trajes, presentación, movimientos en escena e intervención de los distintos elementos que personificaban gentes del medievo, excelentes. (...) Un conjunto de gran belleza plástica y rítmica, de mucha fantasía. Sólo el decorado nos pareció algo anacrónico; pero esto es susceptible de mejorar por artistas de intuición y de obtenerse un triunfo por todo el mundo. Muchos aplausos, pero más se merecía el conjunto español presentado por Antonio».



Estreno de *Sonatina* por la Compañía de Ballet Español de Antonio. Jardines del Generalife. 3 de julio de 1957. (Foto Torres Molina. FIMDG)

El impuesto de menores

La Junta provincial de Protección de Menores controlaba los ingresos de todos los espectáculos públicos porque tenía asignado un porcentaje de esas cantidades con destino a sus fines asistenciales, por lo que ejercía un severo control sobre los organizadores. En 1957, tal vez porque el Festival quiso ahorrarse unas pesetas, liquidó el impuesto de menores sobre una base de ingresos calculados a la baja. Sin embargo, la Inspección no estaba conforme y levantó «acta de invitación» al presidente del Festival, que era el alcalde de Granada. Exigía la Inspección que «se aclarasen los motivos por los que había sido liquidado el Impuesto por la base de casi ochocientos setenta mil pesetas, cuando las entradas controladas a las que se había dado precio alcanzaban una cifra superior a los dos millones cien mil pesetas y los espectáculos se celebraron con lleno absoluto». El oficio con tan severa comunicación lo firmaba el presidente de la Audiencia Territorial, a su vez presidente de la Junta de Protección de Menores. Los dirigentes locales del Festival encontraron no pocas dificultades para justificar que el número de localidades vendidas no tenía por qué coincidir con el de localidades ocupadas, que para eso alguien había inventado las invitaciones y los pases de favor.

LAS EXPOSICIONES

"El Festival Internacional de Música de Granada ha querido, en sus programas anuales, incorporar las artes plásticas a las manifestaciones peculiares que dieron su sustancia inicial a estas iniciativas, singularmente arraigadas tanto en España como en la atención del más selecto público de Europa y América, a lo largo de varios años, en que el Festival ha ido superando sus realizaciones hasta convertirse en pieza capital entre los certámenes europeos de Occidente."

*Enrique Lafuente Ferrari:
Catálogo de la exposición Goya, 1955*

La programación de exposiciones ha tenido una importancia capital para el Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Muestras artísticas y conciertos organizados al hilo de la celebración de una Fiesta: el Corpus, religiosa y civil, fueron de la mano hasta que la música consolidó una posición de indudable preeminencia.

Por todos aquellos que la disfrutaron suele considerarse como la exposición más importante realizada en vida de Picasso la de 1970 en el Palacio de los Papas de *Aviñón*. Picasso apareció ante el mundo como el genio que ya nadie esperaba. Pocos montajes expositivos en el marco de un monumento han tenido tanta repercusión como está tardía exhibición. Los incondicionales de este Festival de Teatro, que tantas cosas tiene en común con el nuestro, siguen pensando: la primera de Picasso. No cabe duda de que esta exposición marcó un antes y un después en el arte de enseñar cuadros, en la consideración del artista, en la ciudad y en aquel Festival. Para algunos resucitó a Picasso. Gran fortuna la de una ciudad que, además de trascender en el título de un cuadro con deformes señoritas, recuperaría, en agradecimiento, a un genio lleno todavía de frescura.

Hay muchas coincidencias entre la ciudad francesa y Granada. La alta ciudadela palatina, un festival de estío e incluso una bella cartuja. Granada no pudo ligar su nombre a un referente tan preciso en el arte del siglo XX como la Ciudad de los Papas. Sin embargo, su presencia durante siglos en el imaginario universal es un hecho, su actividad cultural, adecuada a su tamaño y al prestigio de instituciones centenarias, relevante durante los dos últimos siglos. Si bien no es comparable a las grandes capitales europeas, o a referentes metropolitanos, sí lo es con relación a ciudades de su misma población en España.

La primera exposición de dibujos de García Lorca, pendiendo estos de las cortinas de la casa de un amigo, cuadros de Zuloaga para animar el Concurso de Cante Jondo de 1922, o la Exposición Regional de Arte Moderno, en 1929, son algunos ejemplos que difícilmente podríamos encontrar en ciudades de la misma escala. El Festival Internacional de Música y Danza, como apuntaba al principio de estas líneas Lafuente Ferrari presentando la exposición de obras de Goya, quiso incorporar las artes plásticas como algo consustancial al propio acontecimiento. Y en ocasiones lo consiguió.

Exposiciones para el Corpus

Las primeras exposiciones que podemos considerar en Granada exhibían imágenes y pinturas en efímeras escenografías urbanas. La colocación de "altares", como se les llama todavía en algunos pueblos de la provincia, con motivo del Corpus y el montaje de "monumentos", durante la Semana Santa, servirían para desarrollar barrocas propuestas imaginativas que aún llegarían a nuestros días. Cualquier celebración o acontecimiento de la vida civil y religiosa de la ciudad requería de un despliegue de programas decorativos, y por ende, artísticos. Baste recordar aquí las decoraciones de la plaza de Bib-Rambla, con figuras y poemas ilustrando determinados eventos, que bien pudieran considerarse, guardando las debidas distancias y no pocas cautelas, antecedente de las satíricas carocas.



Exposición Hispano-mauritana en el Palacio de Carlos V. 1892. (Foto reproducida en *El Palacio de Carlos V*, Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada, 1995)

- 1953 • **Francisco de Zurbarán**. Palacio de Carlos V.
- 1954 • **Alonso Cano**. Palacio de Carlos V.
- 1955 • **Francisco de Goya**. Palacio de Carlos V.
- 1956 • **Francisco Ribalta**. Palacio de Carlos V.
- 1957 • **El Reino de Granada**. Fotografías, planos y maquetas. Palacio Carlos V.
 - **El paisaje**. I Concurso exposición. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1958 • **Ataúlfo Argenta en los Festivales de Granada**. Palacio de Carlos V.
 - **Naturalezas muertas**. II Concurso exposición. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1959 • **Los niños**. III Concurso, de pintura y escultura. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1960 • **Arte religioso**. IV Concurso, de pintura y escultura. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1961 • **La Música en el Museo del Prado**. Obras de Van Dyck, Velázquez, Poussin, Brueghel, Melozzo da Forlì, etc. Palacio de Carlos V.
 - **La decoración mural**. V Concurso, de pintura y escultura. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1962 • **Manuel de Falla**. Manuscritos y recuerdos. Monasterio de San Jerónimo.
 - **Granada: la ciudad y su paisaje**. VI Concurso, de pintura y fotografía. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1963 • **La medalla española contemporánea**. Palacio de Carlos V.
 - **Escultura al aire libre**. VII Concurso exposición. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1964 • **Los toros**. VIII Concurso, de pintura. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1965 • **Grabados y fotografías sobre temas de Granada**. IX Concurso exposición. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1966 • **Carteles para el XVI Festival de Granada**: X Concurso internacional. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1967 • **Antológica de artistas premiados de 1957 a 1966**. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1968 • **Homenaje a José M^a Rodríguez Acosta**. Palacio de Carlos V.
- 1969 • **El agua**. XI Concurso, de pintura, escultura, dibujo y grabado. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1970 • **Daniel Vázquez Díaz**. Antológica. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1971 • **La mujer**. XII Concurso, de pintura y escultura. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1972 • **Gabriel Morcillo**. (Organizada por la Fundación Rodríguez-Acosta). Hospital Real.
- 1973 • **El arte de la Ilustración**. XIII Concurso, sobre la obra literaria de Federico García Lorca. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1974 • **Antonio Cumellas y la cerámica popular granadina**. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1975 • **Arte gráfica contemporánea**. Fundación Rodríguez-Acosta.

.../...

El fenómeno de la exposición, como actividad social y cultural, es relativamente nuevo en Europa; propio, como algunos géneros literarios, de sociedades burguesas. Si lo circunscribimos a Granada, salvo en fechas muy recientes, es un acontecimiento extraordinario. Extraordinario como fenómeno público, vinculado a la celebración, a la fiesta, a la conmemoración, al Festival.

El desarrollo de cualquier actividad cultural, y también social, queda ligada necesariamente al devenir de las instituciones culturales locales y provinciales. Granada no ha sido una excepción y la vida de su Museo de Bellas Artes ha condicionado la actividad expositiva. Un Museo de Bellas Artes cerrado a lo contemporáneo, cuando ha existido; esto es, cuando no ha estado cerrado al público. De esta forma, la ciudad parece acostumbrada a prescindir del disfrute de un museo de pintura. Las vicisitudes pasadas por esta institución, desde su creación en 1838, han generado la idea, entre los granadinos, de que su razón de ser era el turismo, antes que la instrucción de los ciudadanos.

El cierre, durante décadas, del Museo fomentó la creencia de su inexistencia. Su posterior establecimiento en un ámbito periférico: la Alhambra, creó, entre los ciudadanos, la necesidad de contemplar obras de arte, de artistas vivos o de otras épocas, en acontecimientos ligados especialmente a las fiestas, o en espacios de profundo carácter social antes que cultural: el Liceo, primero, y el Centro Artístico y Literario, después, con una actividad que habría de llegar a nuestros días.

Fue práctica habitual en Granada, aún hoy presente en comercios céntricos, la exposición de uno o dos cuadros en sus escaparates. Práctica vinculada también a los concursos de escaparates que los comerciantes y el Consistorio granadino organizaban con motivo de las Fiestas del Corpus (véase pág. 154). Cualquier elemento, por modesto que fuere, que pudiera dar lustre, en este caso visual, a la fiesta era considerado de vital importancia. Detalle que ayudaría a educar el gusto de una sociedad quizás provinciana, pero ávida de mostrar un progreso al que no era del todo ajena.



Exposición *Alonso Cano* en el Palacio de Carlos V. 1954. (Foto Torres Molina. FIMDG)

Desde el principio de su existencia, las Exposiciones de Bellas Artes se plantearon como experiencias privadas de cada institución cultural; con motivo del Corpus adquirirían el carácter de públicas y quedaban abiertas a la contemplación de todo tipo de gentes. Dichas experiencias eran imprescindibles para los artistas jóvenes y locales, que tenían en estas muestras ocasión de presentar sus trabajos. No esperemos encontrar en las obras expuestas artistas de primera fila a nivel nacional. Salvo raras excepciones, no encontraremos la calidad que por el contrario sí hallamos en los conciertos. Durante años las ex-

posiciones fueron organizadas indistintamente por el Liceo, creado éste en 1839, y por la Sociedad Económica de Amigos del País, de Granada. Estas instituciones auxiliaban al Ayuntamiento granadino en la organización de las muestras. La presencia de personas interesadas en el desarrollo artístico local, en estas instituciones, garantizó el desarrollo de las muestras.

Podemos señalar varios ejemplos curiosos: en 1861 se organizó una exposición de arte sacro, para decorar la plaza de Bib-Rambla, por el Ayuntamiento; en paralelo, el Liceo organizó la decoración de la misma plaza con un matiz literario, marco idóneo para una velada de marcado tinte intelectual, mientras que la Sociedad Económica de Amigos del País programaba un certamen de bellas artes. En otras ocasiones colaboraba la Academia de Bellas Artes local y convivía arte moderno, esto es, de artistas vivos, con arte antiguo y objetos arqueológicos.

La aparición, en 1885, del Centro Artístico y Literario de Granada, cuya tarea principal era el fomento de las Bellas Artes, actuó de revulsivo en el panorama cultural y expositivo granadino. La presencia de grupos intelectuales de notable inquietud, como La Cuerda, y la llamada del orientalismo que se podía disfrutar en los Palacios Árabes provocaron la presencia en Granada de todo tipo de personajes, entre otros Santiago Rusiñol que reflejaría en sus obras jardines y palacios, e incluso llegaría a exponer en 1898.

Las exposiciones no se limitarían al ámbito artístico. Una mirada a los programas festivos nos muestran la proliferación, año tras año, de todo tipo de exhibiciones: de plantas y flores, o muestras de artículos industriales y de comercio, ejemplo del progreso y la pujanza de la provincia. Así llegaron, como apuntábamos antes, a ser consustanciales a las Fiestas del Corpus Christi; como lo serían los Conciertos a celebrar en la Alhambra o en el Patio del Ayuntamiento. Incluso se daría la paradoja de que, cuando por diversos avatares no se celebraron los "Conciertos del Corpus", las exposiciones albergaron veladas musicales, como señalaba *El Defensor de Granada* en 1902: «Lo más agradable de la Exposición [de Bellas Artes] han sido los conciertos dados en ella por la orquesta, pequeña por el número, pero grande por su manera magistral de interpretar las obras, que dirige el maestro D. Francisco de P. Valladar»

- 1976 • **XXV Años del Festival de Granada.** Casa de los Tiros.
• **Manuel de Falla en su centenario.** Fundación Rodríguez-Acosta y Galería del Banco de Granada.
- 1977 • **Beethoven-Falla.** Fotografías de Juan Gyenes. Palacio de la Madraza.
• **Marc Chagall.** Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1978 • **José María Rodríguez Acosta en su centenario.** Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1980 • **Manuel Ángeles Ortiz.** Antológica. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1981 • **Venancio Blanco.** Antológica. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1983 • **Ataúlfo Argenta: el músico, el hombre, el mito.** Centro Cultural Manuel de Falla.
• **Antoni Clavé.** Antológica. Fundación Rodríguez-Acosta.
- 1984 • **Granada: historia de un Festival.** Centro Cultural Manuel de Falla.
• **Juan Cristóbal.** Palacio de Carlos V.
- 1985 • **La vanguardia contemporánea en la colección del Grupo Banco Hispano Americano.** Obras de Miró, P. Serrano, Tàpies, Chillida, Millares, Gordillo, Equipo Crónica, Torner, Zobel, Rueda, Rivera, L. Muñoz, Ferreras, Canogar, Guerrero, Mompó, Guinovart, Palazuelo y Barjola. (Organizada por el Ayuntamiento de Granada). Centro Cultural Manuel de Falla.
- 1986 • **La música en la Generación del 27.** Homenaje a Federico García Lorca. (Organizada por el Ministerio de Cultura). Centro Cultural Manuel de Falla.
• **Federico García Lorca y la cultura española de su tiempo.** (Organizada por la Junta de Andalucía). Centro Cultural Manuel de Falla.
• **Estructuras musicales de los hermanos Baschet.** (Organizada por el Ministerio de Cultura con la Universidad de Granada). Hospital Real.
- 1987 • **Carteles de Festivales.** (Organizada por la Asociación Europea de Festivales de Música). Centro Cultural Manuel de Falla.
• **Festivales de Música y Danza Europeos en la Filatelia.** Colección Javier Núñez. (Con la colaboración de la Sociedad Numismática y Filatélica de Granada). Centro Cultural Manuel de Falla.
• **9 Artistas Franceses '87.** (Organizada por la Embajada de Francia con la Universidad de Granada). Hospital Real.
• **Rubinstein y España.** (Organizada por la Fundación Isaac Albéniz). Centro Cultural Manuel de Falla.
- 1988 • **La propaganda flamenca.** Programas y carteles, 1867-1984. Centro Cultural Manuel de Falla.
- 1989 • **España y los Ballets Russes.** Centro Cultural Manuel de Falla.
- 1990 • **Albéniz y su tiempo.** (Organizada por la Fundación Isaac Albéniz). Archivo Manuel de Falla.
- 1991 • **Los papeles de Julio Espadafor.** Carmen de los Mártires y Palacio de los Condes de Gabia.
- 1994 • **José Guerrero.** (Organizada por el Centro de Arte Reina Sofía con La General). Hospital Real y Centro Cultural La General.

.../...

Entre tanto, el Museo de Bellas Artes había sido desalojado de su sede en el antiguo Convento de Santa Cruz la Real, y no encontraría posibilidad de acomodo hasta 1923, cuando quedaría organizado y visitable en la Casa de Castril. Poco habría de durar esta satisfacción, la presencia de humedades aconsejaba, unos años más tarde, el traslado a otra sede de una colección diezmada y hacinada en el caserón de la Carrera del Darro.

El Palacio de Carlos V siempre estuvo en la mente de los granadinos para convertirse en un espacio para el arte. Ya en 1889 se pensó en sus posibilidades como espacio museístico, y por ende, expositivo. La planta baja se emplearía como museo arqueológico y la superior como museo de bellas artes. Durante décadas se soñaba con que la ubicación de los museos provinciales acabaría, por fin, el inconcluso palacio renacentista. Experiencias previas a un uso expositivo continuado y normalizado, no habrían de faltar: la «Exposición de flores y plantas» en 1883, o la «Exposición Hispano-morisca», programa estrella en la conmemoración del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América en Granada, organizada por la Sociedad Hispano-Mauritánica, permitió contemplar una gran variedad de objetos arqueológicos en la galería anular del patio del Palacio de Carlos V.

Otro antecedente de los proyectos celebrados en las Salas del Palacio de Carlos V en los primeros años del Festival lo encontraremos en la Exposición de Arte Religioso celebrada en San Jerónimo en 1940, coincidiendo con las Fiestas del Corpus Christi. Montaje y selección serán ensayo de las propuestas presentadas años más tarde en el Palacio de Carlos V.

Las primeras exposiciones del Festival

presentaba el proyecto de terminación de varias salas del Palacio en su planta baja, las de la crujía norte que se encuentran entre la Capilla y el zaguán de poniente, que habrían de albergar las más importantes exposiciones realizadas en el Palacio de Carlos V. Con frecuencia se ha pensado que las muestras se realizaron en ámbitos de lo que en la actualidad es el Museo de Bellas Artes, en la planta superior, sin embargo, los testimonios fotográficos conservados de las exposiciones y el calendario de obras no dejan lugar a duda. Estos mismos espacios de la planta inferior serían ocupados en los años setenta por un depósito de obras pertenecientes al Museo del Prado, hoy en el Museo de Bellas Artes, y en 1995 serían transformadas en los actuales Salón de Actos y Sala de Juntas del Patronato de la Alhambra y Generalife. Quedaban, pues, reformadas las salas a la izquierda de la entrada principal del auditorio en que se transformaba el patio.

La filosofía de la intervención, para el acondicionamiento museográfico, planteaba el uso de elementos que imitaran a los antiguos modelos renacentistas, que encontraban justificación en el carácter de la obra a realizar, no tratándose de una consolidación, sino de una rehabilitación. Años más tarde se encararía la adaptación de la misma zona en la planta superior con similar criterio.



El paisaje. I Concurso exposición. Fundación Rodríguez-Acosta. 1957. (Foto Torres Molina. FIMDG)

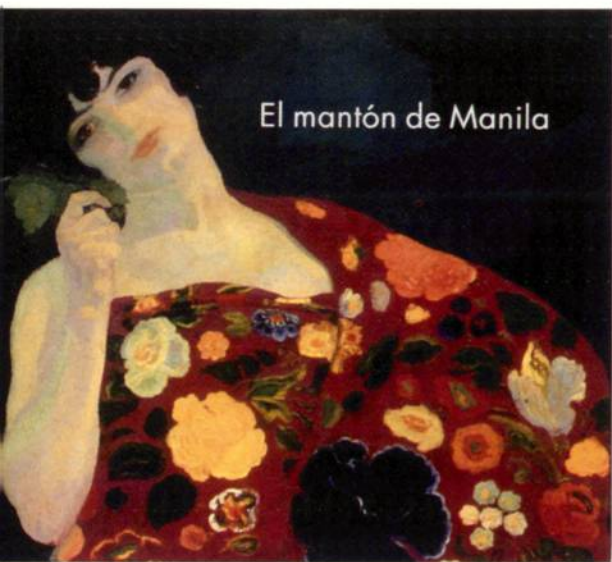


Exposición *La música en la Generación del 27*. Centro Cultural Manuel de Falla. 1986. (Foto Algarra-Garrido. FIMDG)

Francisco Prieto Moreno, conservador de la Alhambra, proyecta en 1938, una adaptación del Palacio a «Residencia Imperial y museo», esto es, residencia del Jefe del Estado y museo de Bellas Artes. En 1958 se inaugurará el Museo de Bellas Artes en la Planta Superior, pero nunca llegó a tomar cuerpo la idea de la residencia. "Exposiciones de Estado", organizadas con ocasión del Festival, podríamos considerar las desarrolladas durante los años precedentes en el Palacio de Carlos V. Exposiciones de Estado pues se planteaban como experiencias singulares, exclusivas de la ciudad de Granada, y dispondrán del apoyo de las más altas instancias administrativas, en el terreno económico e intelectual. Una vez más, el hacer de Antonio Gallego Burín va a generar en Granada acontecimientos expositivos de enorme trascendencia en el plano cultural e historiográfico. De 1953 a 1956

- Pablo Palazuelo. (Organizada por la Diputación Provincial de Granada). Palacio de Daralhorra y Palacio de los Condes de Gabis.
 - Manuel Rivera. Fundación Rodríguez-Acosta.
 - Frederic Amat. Cuatro paisajes de fondo, 1975-1992. Instituto de América de Santa Fe.
 - Lorca y la música. Margarita Xirgú y Federico García Lorca. Casa Museo Federico García Lorca de Fuente Vaqueros.
 - La zarzuela, un legado histórico. (Organizada por el Centro de Documentación Teatral del Ministerio de Cultura con el Festival). Centro Cultural Manuel de Falla.
- 1995
- Gallego Burín, 1895-1995. Casa de los Tiros.
 - Julian Schnabel. (Organizada por el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo con el Festival). Instituto de América de Santa Fe y Centro Cultural Manuel de Falla.
 - Sublimatorio. Homenaje a Manuel Rivera. Alcázar Genil.
 - La mirada sedienta. Instalación de Nacho Criado. Palacio de Daralhorra.
 - Tres jardines. Fotografías de Francisco Fernández. Carmen de los Mártires.
 - La mirada de Venus. Pinturas de Pedro Garcíarias. (Organizada por la Fundación Caja de Granada con el Festival). Sala Triunfo.
 - Jardines de Federico García Lorca. (Organizada por la Huerta de San Vicente con el Festival). Huerta de San Vicente.
 - El jardín de las cinco lunas. Antonio Saura surrealista, 1948-1956. (Organizada por la Diputación Provincial de Granada y la Diputación Provincial de Teruel). Palacio de los Condes de Gabis.
 - García Lorca en la música y en la danza. Casa Museo Federico García Lorca de Fuente Vaqueros.
 - Un retablo para Maese Pedro. Bocetos de Manuel Angeles Ortiz para la obra de Falla. Archivo Manuel de Falla.
 - Gitanos. Pinturas y esculturas españolas. (Organizada con la colaboración de la Comunidad de Madrid). Fundación Rodríguez-Acosta y Sala de la Fundación Caja de Granada.
 - El Arte islámico de Granada y su Reino. (Organizada por El Legado Andalusi). Palacio de Carlos V.
- 1996
- Manuel de Falla. Siete espacios para la escena. (Organizada por la Sociedad General de Autores y Editores, el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Asuntos Exteriores, la Junta de Andalucía y el Archivo Manuel de Falla con el Festival). Palacio de Carlos V.
 - Cinco años del Archivo Manuel de Falla en Granada. Archivo Manuel de Falla.
 - José M^º Rodríguez-Acosta, un pintor en la Granada de Falla. (Organizada por la Fundación Rodríguez-Acosta con el Festival). Fundación Rodríguez-Acosta.
 - Mariscal en Daralhorra. Palacio de Daralhorra.
 - Hiroshi Sugimoto. Mirando a mares. (Organizada por la Junta de Andalucía y la Fundación Caja de Granada con el Festival). Palacio de Carlos V.
 - Pérez Siquier. Imágenes compartidas. (Organizada por la Fundación Caja de Granada con el Festival). Sala Triunfo.
 - Manuel Álvarez Bravo. Caja de visiones. Instituto de América de Santa Fe.

.../...



El mantón de Manila. Cubierta del catálogo de la exposición en la Fundación Rodríguez-Acosta y el Centro Cultural de La General. 1998.

se van a suceder cuatro exposiciones, que aún hoy son claves casi todas, para entender la consideración de las obras de estos artistas.

cualquier opción de arte contemporáneo, y no porque el régimen no estuviera desarrollando en Madrid una hábil política de artistas jóvenes que habría de culminar con la presencia de estos en las Bienales Hispanoamericanas o en Venecia. Las exposiciones del Festival fueron proyectos propios de historiadores de arte, opciones conscientemente planteadas no para un público masivo, sino para una elite intelectual. Esta es una de las características que debemos observar en un país no acostumbrado a este tipo de manifestaciones, más propias de latitudes septentrionales. Acontecimientos extraordinarios por falta de tradición, propios de Madrid o Barcelona, o de Exposición Internacional en el caso de Sevilla, y también extraordinarios por una estricta legislación que era tremendamente restrictiva a la salida de obras de los museos públicos. Otra característica, ligada ésta a la presentación de las obras en las

exposiciones, nos muestra al Gallego Burín más cercano a las premisas expositivas de los Museos promovidos por el Marqués de Vega Inclán, de los que sería un claro exponente la Casa de los Tiros. Montajes en los que lo ambiental tenía un enorme significado.

Comenzó el ciclo una muestra del hacer de **Zurbarán**, el artista que provocaba mayor atracción en la sensibilidad de ese momento. Luego era obligado **Alonso Cano**, pues desde principios de siglo no se había planteado una exposición del Racionero, cabecera de la escuela granadina de pintura. Un año más tarde sería la obra de **Goya** la protagonista en el Festival, quizás nos encontremos ante la exposición más intrascendente en el plano historiográfico, pero sin duda la más popular. Por último, una exposición sobre **Francisco Ribalta** y la escuela valenciana cerraba el círculo de una experiencia única. Con posterioridad se desarrollarían otras propuestas, pioneras en la consideración de parcelas hasta ese momento postergadas, pero no equiparables a éstas de profunda repercusión crítica. La inauguración del Museo de Bellas Artes en 1958 con el consiguiente esfuerzo presupuestario y organizativo debió pesar mucho y obligó a acometer empresas más livianas a una Dirección General de Bellas Artes que preparaba además en Toledo una magna exposición sobre Carlos V y la conmemoración, tres años después, del Centenario de la muerte de Velázquez en Madrid.

Con posterioridad, el Palacio de Carlos V y la Alhambra no volverían a mostrar proyectos como los señalados; sólo en dos ocasiones, ambas al margen del Festival: en 1992, con la exposición Al-Andalus y en 1995 con una muestra de Arte Nazarí, la Alhambra de Granada ha planteado propuestas ambiciosas. Con el tiempo aquellas salas de la planta baja albergarían para el certamen algún que otro proyecto entusiasta, ya de tono menor: **Música en el Museo del Prado** en 1961, **La medalla española contemporánea** en 1963, o **Juan Cristóbal**, en 1984.

Un análisis detenido de las ambiciosas propuestas realizadas entre 1953 y 1956 nos muestra una serie de claves muy necesarias a la hora de valorar la dimensión de estas exposiciones. Dimensión historiográfica y crítica que define la importancia de su realización. La producción artística de Sánchez Cotán y de Francisco Ribalta está en la mente de Emilio Orozco Díaz,

Catedrático de la Universidad de Granada y Director, con posterioridad, del Museo de Bellas Artes, como puntales sobre los que establecer la trayectoria de dos grandes artistas de nuestro barroco: Zurbarán y Ribera. La exposición de Zurbarán en 1953 no sólo incide en la recuperación de un pintor, que verá su consideración muy crecida con el libro de Paul Guinard y los estudios de María Luisa Caturla, sino que sitúa a fray Juan Sánchez Cotán en el lugar que Orozco pretendía. La presencia de obras del cartujo en la exposición del extremeño añadía no poco interés a la consideración crítica de ambos.

Al siguiente año, María Elena Gómez-Moreno mostraba los frutos de sus investigaciones sobre **Alonso Cano**. Nunca hasta este momento se había organizado una exposición tan ambiciosa sobre el Racionero. Si bien no contemplaba una revisión del trabajo de nuestro artista en obras de instituciones públicas, presentaba multitud de obras de propiedad privada hasta ese momento de difícil contemplación. Noventa y dos obras se expusieron, entre ellas gran parte de los cuadros de los retablos de Getafe y casi la totalidad del catálogo de escultura.

La selección de obras de **Goya** se nutría, y ahí residía su importancia, de colecciones particulares, menos propicias a desplazar sus fondos que los museos y las colecciones extranjeras. En 1951 se había hecho una exposición de Goya en el Museo Prado, que se había producido en Burdeos, y en 1952 habría de ser el artista que representara a España en la Bienal de Venecia. De los setenta y cinco grabados, nueve dibujos, treinta y un óleos, y nueve tapices, ninguna obra pertenecía al Prado, muchas al Patrimonio Nacional. Durante años nuestro principal Museo fue reacio al préstamo de obras, la experiencia del traslado de las colecciones durante la Guerra Civil a Suiza debió pesar en esta actitud.

Ribalta y la escuela valenciana reunió obras de Francisco de Ribalta, Juan de Ribalta, José de Ribera, Pedro Orrente, los March y Jerónimo Espinosa. La selección no fue muy afortunada. No se lograron los cuadros más importantes de estos artistas y el nivel de la exposición se resintió notablemente. Algunas reproducciones del catálogo, encargado a Camón Aznar, mostraban obras en deficiente estado.

- **Treinta disparos al Festival**. Los mejores trabajos del Taller de fotografía de los Cursos Manuel de Falla 1995. Palacio de Santa Inés.
 - **La guitarra. Visiones en la vanguardia**. (Organizada por la Huerta de san Vicente con el Festival). Huerta de San Vicente.
 - **Federico García Lorca y Salvador Dalí: documentos de una amistad**. (Organizada por la Junta de Andalucía con la colaboración de la Fundación Federico García Lorca). Casa de los Tiros.
 - **Lorca y la música**. Casa Museo Federico García Lorca de Fuente Vaqueros.
 - **Dibujos del legado Gómez-Moreno**. (Organizada por la Fundación Rodríguez-Acosta y la Fundación Caja de Granada). Instituto Gómez Moreno.
 - **Granada de fondo**. Colección de la Diputación Provincial de Granada. Palacio de los Condes de Gabia.
- 1997
- **Puntos de encuentro: Eva Lootz en Alcázar Genil, Tatsuo Miyajima en la Casa Morisca del Horno de Oro, Frédéric Bruly Bouabré en el Palacio de la Madraza y Julio Juste en Plaza Nueva**.
 - **Von Licht. Cuatro miradas a la luz**. Obras de Jesús Conde, José Manuel Darro, Cristina Ohlmer y Antje Wichtrey. Casa de los Tiros.
 - **Frederic Amat. Carteles 1970-1997**. (Organizada por el Festival con la colaboración de la Junta de Andalucía y la Generalitat de Catalunya). Palacio de Daralhorra.
 - **Treinta disparos al Festival**. Los mejores trabajos del Taller de fotografía de los Cursos Manuel de Falla 1996. Palacio de Santa Inés.
 - **Ernesto Halffter**. Música en dos tiempos. Organizada por la Fundación Archivo Manuel de Falla y la Residencia de Estudiantes). Archivo Manuel de Falla.
 - **Federico García Lorca y el Cante Jondo**. Casa Museo Federico García Lorca en Fuente Vaqueros.
 - **Anglada Camarasa. Sus ambientes**. (Organizada por el Museo de Bellas Artes con la colaboración de la Fundación La Caixa). Palacio de Carlos V.
 - **Paisajes de Granada de Joaquín Sorolla**. Fundación Rodríguez-Acosta y Sala de la Fundación Caja de Granada.
 - **Relatos**. Obras de Sophie Calle. (Organizada por la Fundación La Caixa con la Diputación Provincial de Granada). Palacio de los Condes de Gabia.
 - **Música en acción**. Los instrumentos musicales y el sonido. (Organizada por el Consorcio Parque de las Ciencias, con la colaboración del Festival, la Orquesta Ciudad de Granada y el Centro de Documentación Musical de Andalucía). Parque de las Ciencias.
 - **La Orquesta Ciudad de Granada**. Muestra fotográfica de Arturo Otero. (Organizada por la Orquesta Ciudad de Granada). Centro Cultural Manuel de Falla.
 - **Las casas moriscas del Albayzín: un proyecto de rehabilitación**. (Organizada por el Legado Andalusi). Casa de Zafra.
 - **Moneda andalusí en la Alhambra**. (Organizada por el Patronato de la Alhambra y Generalife). Palacio de Carlos V.
- 1998
- **El Mantón de Manila**. (Organizada por la Fundación Caja de Granada, la Fundación Loewe y la Fundación Rodríguez-Acosta con el Festival) Fundación Rodríguez-Acosta y Centro Cultural de La General.

.../...

La Fundación Rodríguez Acosta y la promoción del arte nuevo. Los homenajes

Revisando el desarrollo de exposiciones de arte en el marco del Festival, se hace necesario diferenciar las exposiciones realizadas dentro de la programación convencional de cada institución y las especialmente producidas para acompañar al acontecimiento musical. En este último caso, la Fundación Rodríguez Acosta, salvo involuntarias ausencias, ha mantenido una programación continuada. En el recoleto vestíbulo del Carmen de la Fundación, esta Institución ha generado proyectos modélicos, ejemplo a seguir por administraciones locales y provinciales que, en general, no estuvieron a la altura deseada.

El testigo del trabajo desarrollado en el Palacio de Carlos V por la Dirección General de Bellas Artes, lo recogió, pues, la Fundación Rodríguez Acosta. Desde 1957, en solitario o

apoyándose, años más tarde, en el Banco de Granada, fue estableciendo dos líneas de trabajo con gran acierto: la promoción del arte joven, implicando a las distintas administraciones granadinas, y la difusión del arte del siglo XX.

En una primera fase, la Fundación convocará a los jóvenes creadores a concursos de periodicidad anual en los que las obras deberán obedecer a un tema propuesto: **el paisaje, la naturaleza muerta, arte religioso, la decoración mural, los toros, escultura al aire libre, el agua, la mujer, etc.** o a una finalidad concreta, como el certamen de **carteles para el XVI Festival de Música y Danza**. Los premios, aportados por la Fundación y las instituciones granadinas — Ayuntamiento, Diputación y Caja General de Ahorros— atraían a jóvenes valores nacionales; sirva de ejemplo la presencia de Antonio López García o de Lucio Muñoz. Por otra parte, los



Exposición *Otras miradas al Festival*. Centro Cultural Manuel de Falla. 2000. (Foto Alicia Vidaurre Heredero. FIMDG)

temas, que podrían ser considerados hasta cierto punto intrascendentes, eran pertinentes pues algunos artistas se encontraban trabajando para un mecenas muy peculiar, el Instituto de Reforma y Desarrollo Agrario, decorando iglesias y centros públicos de las nuevas poblaciones de colonización, y otros muchos recibirían encargos en la reforma que se respiraba en el ámbito religioso.

La presencia en el seno del Patronato, que proponía los temas, de personas de indudable categoría intelectual pero también de elevada edad y lejanía en el conocimiento del arte contemporáneo incidiría en que fuera el Banco de Granada la institución que bajo el impulso de Miguel Rodríguez Acosta acometiera propuestas más avanzadas.

En una segunda fase, entreverada con la anterior, y a nuestro juicio mucho más ambiciosa, la Fundación y el Banco desarrollarán una de las programaciones más intensas e interesantes de cuantas se dieron en el desolador panorama de esos años, con nombres como los de Joan Miró, Antoni Tapies, José Guerrero, Ismael de la Serna, etcétera. Si Granada albergó durante los primeros años cincuenta las más importantes manifestaciones artísticas de ámbito nacional, en los setenta, gracias al mecenazgo del Banco de Granada, se convertirá en referente de primera línea en la presentación de exposiciones de los más destacados artistas

del siglo. Durante estos años, en el marco del Festival, organizó además una interesante serie de propuestas que homenajeaban a **José María Rodríguez Acosta**, **Daniel Vázquez Díaz**, **Gabriel Morcillo**, **Manuel de Falla**, o a **Marc Chagall**.

Estos “homenajes” tenían un referente muy concreto, que era el organizado en el Monasterio de San Jerónimo en 1962, coincidiendo con la presentación de *Atlántida*: una exposición sobre **Manuel de Falla**, que habría de servir para calibrar la presencia futura del legado del músico gaditano en Granada. El homenaje, temáticamente vinculado al desarrollo del Festival, debe ser considerado referente en toda una serie de exposiciones producidas ya en la etapa del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) del Ministerio de Cultura, que consideraba el Festival como el mejor escaparate posible para muestras cuyo tema era la danza y la música.

La Galería del Banco de Granada, en la sede central de la entidad, en la Gran Vía, adelantó con sus propuestas la presencia de un arte de calidad y actualidad, que sería habitual con la llegada de las corporaciones democráticas al consolidar nuevas salas y espacios para el arte. La normalidad expositiva en una ciudad de provincias iría consolidándose con la apertura en la década de los ochenta del Palacio de los Condes de Gabia, perteneciente a la Diputación granadina, y años antes con la apertura y uso del Auditorio Manuel de Falla, propiedad del Ayuntamiento. Ya en la década de los noventa, la apertura del Centro Damián Bayón del Instituto de América en Santa Fe, consolidaría un espacio dedicado al hombre y al mundo americanos. Por último, el cambio de siglo nos ha traído un **ilusionante** proyecto: el Centro José Guerrero, dedicado a la producción artística de nuestro pintor más americano.

Esta normalidad expositiva, sin embargo, no tomó muy en serio su colaboración con el Festival: durante los ochenta la programación de exhibiciones formaba parte simplemente de la actividad regular de estos espacios. Las fechas, todo hay que decirlo, en que se celebra el Festival no eran las mejores para el desarrollo de proyectos expositivos. Por parte de la actividad ministerial destacarán algunos proyectos temáticos: **La Música en la Generación del 27**, **Albéniz y su tiempo** o **España y los Ballets Russes**.

- **Tejidos y alfombras del Museo de la Alhambra.** (Organizada por el Patronato de la Alhambra y Generalife con la colaboración de la Haus der Kulturen der Welt de Berlín). Palacio de Carlos V.
 - **Otras miradas al Festival.** Los mejores trabajos del Taller de fotografía de los Cursos Manuel de Falla 1997. Palacio de Santa Inés.
 - **Manuel Ángeles Ortiz en Granada.** (Organizada por el Museo de Bellas Artes). Palacio de Carlos V.
 - **Discografía lorquiana.** Museo Casa Natal de Federico García Lorca en Fuente Vaqueros.
 - **Lee Friedlander. Retratos.** Instituto de América de Santa Fe.
 - **Eduardo Arroyo. El exilio exterior.** Palacio de los Condes de Gabia.
 - **Julio Juste. Val de oscuro.** Archivo Manuel de Falla.
- 1999
- **Otras miradas al Festival.** Los mejores trabajos del Taller de fotografía de los Cursos Manuel de Falla 1998. Centro Cultural Manuel de Falla.
 - **Ritmo para el espacio.** Los compositores españoles y el ballet en el siglo XX. (Organizada por el Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM con la colaboración del Patronato de la Alhambra y Generalife). Palacio de Carlos V.
 - **Los Ballets Españoles de Argentinita y Pilar López.** Museo Casa Natal de Federico García Lorca en Fuente Vaqueros.
 - **Límites: el Extremo Oriente desde Occidente.** Fotografías de Manuel Ruiz. Casa-Molino Ángel Ganivet.
 - **Fortuny y su círculo en Granada.** Fundación Rodríguez-Acosta y Centro Cultural de La General.
 - **Jean Cocteau, 1889-1963.** Dibujos, poemas, fotografías y otros documentos. Huerta de San Vicente.
 - **El jardín de Melisendra.** El proceso creativo del azulejo diseñado por Manuel Ángeles Ortiz para el Mirador de Melisendra del Centro Cultural Manuel de Falla. Archivo Manuel de Falla.
 - **Hermenegildo Lanz, rudo y sentimental.** Dibujos, grabados, escenografías, titeres, fotografías, juguetes y otros recuerdos. (Organizada por la Junta de Andalucía, la Fundación Caja de Granada y la Asociación de Amigos de la OCG, con la colaboración de la Diputación Provincial de Granada). Museo Casa de los Tiros.
- 2000
- **Otras miradas al Festival.** Los mejores trabajos del Taller de fotografía de los Cursos Manuel de Falla 1999. Centro Cultural Manuel de Falla.
 - **Bach. Homenaje de Chillida.** (Organizada por el Archivo Manuel de Falla con la colaboración de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando). Archivo Manuel de Falla.
 - **La Alhambra. Paisaje y memoria.** Casa-Molino Ángel Ganivet.
 - **Luz Austral.** Fotografía argentina a fines del siglo XX. (Con la colaboración de Cajastur). Instituto de América de Santa Fe.
 - **José Guerrero.** Exposición inaugural del Centro José Guerrero.
 - **Rafael Alberti: “Nunca fui a Granada”, “El lirismo del alfabeto” y “El juego de la Oca-Toro”.** Exposición-Homenaje. Fundación Rodríguez-Acosta.
 - **Lorca y la danza.** Museo Casa Natal de Federico García Lorca en Fuente Vaqueros.

.../...

Granada. Mirada y música.

En 1994, el Festival y la Diputación de Granada, intentaron recuperar la idea de programar eventos expositivos de gran trascendencia. Para ello se planteó la posibilidad de englobar todo el programa de exposiciones bajo el título de «Granada. Mirada y Música», en realidad se trataba de dotar de una “marca” concreta a una actividad que sumaba el esfuerzo de cuatro proyectos independientes pero que en conjunto resultaba enormemente atractiva para el público foráneo: Santa Fe albergaba una exposición de **Frederic Amat**, coproducida con el Museo Tamayo de México y la Fundación Miró de Barcelona, la Fundación Rodríguez-Acosta organizaba una muestra de **Manuel Rivera** antes de su premonitoria desaparición, la Caja General de Ahorros presentaba en el crucero del Hospital Real la antológica de **José Guerrero** preparada por el Centro de Arte Reina Sofía, y la Diputación organizaba para el Festival una exposición de **Pablo Palazuelo** que ocuparía la Sala de Condes de Gambia y el Palacio de Daralhorra en el Albaicín.

En los años siguientes, paralelamente, la Fundación Rodríguez-Acosta en unión con la Caja General de Ahorros desarrollaron una serie de propuestas durante los noventa de enorme interés. Compartiendo sedes, el Carmen de la Fundación y el Centro Cultural de la Caja, en Puerta Real, se exhibieron interesantes proyectos de tesis que obtuvieron no sólo el reconocimiento del público de Granada, también el de otras ciudades en las que se mostraron: entre otras **Gitanos y Paisajes de Granada de Joaquín Sorolla**, en 1995, debidas ambas a la inquietud y saber de Eduardo Quesada Dorador, **El mantón de Manila (1998)** o **Fortuny en Granada (1999)**.

La intención del Festival de volver a aquellos “proyectos de estado”, habituales en Francia en nuestros días y también en nuestro país al hilo de las celebraciones de Carlos V y Felipe II, pronto se estrelló con la ausencia en la ciudad de espacios expositivos dotados de los requerimientos técnicos esenciales en la moderna museografía, pues cuando los espacios estaban dotados no eran lo suficientemente grandes. Esta circunstancia, y el excelente resultado de la exposición de Palazuelo en el Albaicín, modificaron las pretensiones del Festival: la propuesta ahora podía ser la ocupación física de la ciudad. Un rosario de pequeñas muestras repartidas a lo largo y ancho de Granada generarían un interés distinto y, a la vez, comparable al de una gran exposición.

De esta filosofía nació el proyecto “Puntos de encuentro” que se celebró en 1997 y tomó el nombre del lema que esa edición utilizó el Festival. Se trataba de realizar una serie de muestras en lugares singulares de la ciudad, al margen de las exposiciones que cada institución pudiera presentar durante esas fechas. Esta “ocupación” de lugares de profunda carga histórica y simbólica (véase art. en 1997) venía a marcar también los espacios de un Festival que se resistía a quedar encerrado en la colina de la Alhambra y que se extendía por la ciudad con la fuerza de sus propuestas artísticas.

Comenzábamos este texto refiriéndonos a la preciosa ciudad francesa de Aviñón. En el año 2000, ésta celebró su capitalidad europea de la cultura con un proyecto estrella que consistía en “ocupar” doce sitios de la ciudad con otras tantas creaciones contemporáneas. Años antes Granada lo había hecho con sus «Puntos de encuentro».



Exposición *Mariscal* en Daralhorra. Palacio de Daralhorra. 1996.
(Foto Juan Fco. Macías. FIMDG)

- **La Ciudad Carolina y la Universidad de Granada.** (Organizada por la Caja General de Ahorros con la Universidad de Granada). Centro Cultural de La General.
 - **Artistas por la Paz.** (Organizada por el Instituto de la Paz y los Conflictos de la Universidad de Granada y el Centro Unesco de Andalucía). Palacio de la Madraza.
- 2001
- **Tres siglos de música en la Alhambra.** Historia del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. (Organizada por el Festival con el Patronato de la Alhambra y Generalife, La General y Canal Sur). Palacio de Carlos V.
 - **Charles Clifford en Granada.** Carmen de los Mártires.
 - **Lorca y el mundo gitano.** (Organizada por el Patronato Federico García Lorca de la Diputación de Granada y la Concejalía de Patrimonio y Juventud del Ayuntamiento de Granada). La Chumbera.
 - **Pilar López, Granada y Federico García Lorca. Desde 1934 hasta nuestros días.** Museo Casa Natal de Federico García Lorca en Fuente Vaqueros.
 - **Manuel de Falla en Granada.** Archivo Manuel de Falla.
 - **Joaquín Peinado, desde 1918 hasta 1945.** Huerta de San Vicente.
 - **Fotogramas de un ensueño colonial: Guinea Ecuatorial.** La obra fotográfica de Hernández Sanjuan, 1943-1946. Casa Molino Ángel Ganivet.
 - **Por el agua de Granada.** Diálogos con Mariano Fortuny Madrazo. Bocetos y prototipos de diseñadores contemporáneos españoles. (Organizada por el Ayuntamiento y la Universidad de Granada con la colaboración de la Junta de Andalucía, la Asociación de Creadores de Moda de España, la Cámara de Comercio de Granada y el Festival). Palacio de Daralhorra.
 - **Otras miradas al Festival.** Los mejores trabajos del Taller de Fotografía de los Cursos Manuel de Falla 2000. Casa de los Tiros.
 - **El Carmen Rodríguez-Acosta.** Fotografías de Francisco Fernández. Fundación Rodríguez-Acosta.



Ensayo de Argenta y la Orquesta Nacional de España en la galería del Palacio de Carlos V. (Foto Torres Molina. FIMDG)

1958

VII Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 20 de junio al 4 de julio

Adiós a Ataúlfo Argenta

Ataúlfo Argenta había fallecido en enero y el hueco de su ausencia era notable. La Dirección General de Bellas Artes había encontrado en su personalidad y prestigio uno de los más firmes apoyos para la puesta en pie del Festival. Por eso no era fácil cubrir una ausencia tan sentida. Tres directores invitados (Enrique Jordá, Jean Martinon y Eduardo Toldrà) asumieron una programación sinfónica con la Orquesta Nacional, en la que Andrés Segovia hizo doblete para celebrar los cincuenta años de su primera actuación en público, precisamente en Granada. Recibió el homenaje de la ciudad y el alcalde le entregó en esas fechas el título de Hijo Predilecto y la Medalla de Oro de la ciudad. Aparte de su tradicional recital bajo el templete del Patio de los Leones, Andrés Segovia fue brillante solista con la Orquesta Nacional de España del estreno europeo de la *Fantasia para un gentilhomme*, de Joaquín Rodrigo. El compositor no pudo acudir a causa de «unas anginas bastante fuertes», según él mismo informaba al Comisario Nacional de la Música, pero sí pudo llegar a Granada a tiempo de escuchar la nueva actuación de Segovia y a Luis Galve y Victoria de los Ángeles «que se han acordado de mí en sus recitales», concluía en su escrito.

El Palacio de Carlos V recibió en su escenario la ópera y el ballet por vez primera. Con decorados de José Caballero, Luis Escobar propuso un montaje singular para *La vida breve*, de Manuel de Falla. La voz de Victoria de los Ángeles, el ballet de Antonio y la dirección musical de Toldrà garantizaron dos noches de éxito con el recinto abarrotado. El programa se completaba con el estreno de una nueva versión de Antonio para *El sombrero de tres picos*; en ella incorporaba a la coreografía un más acusado carácter español que el ofrecido por la versión de Les Ballets Russes en su primera representación.

La presencia de Arturo Rubinstein en el Palacio de Carlos V no constituía una novedad en Granada (sí en el Festival) pero el público lo recibió como el gran mito que era. El carismático pianista polaco recordaba sus recitales de 1917 y los de la década de los 20 y sus estadias granadinas más prolongadas; tal vez por eso aceptó tres actuaciones consecutivas: una en recital y dos más como solista, nada menos que en los *segundos* conciertos de Brahms y de Rachmaninov. El reto, sin embargo, no logró la unanimidad de los críticos aunque la audiencia se mostró muy satisfecha.

20 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Andrés Segovia, guitarra
Enrique Jordá, director

G. F. Haendel: *Música acuática* (suite)

J. Rodrigo: *Fantasia para un gentilhombre* estreno

J. Brahms: *Sinfonía n.º 2*

21 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Artur Rubinstein, piano
Jean Martinon, director

C. M. von Weber: *Oberon* (Obertura)

R. Schumann: *Sinfonía n.º 1*

J. Brahms: *Concierto para piano n.º 2*

22 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival

Cantores de Madrid

José Perera, director

J. de Anchieta: *Missa "Dominator Deus"*

22 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Artur Rubinstein, piano
Jean Martinon, director

P. I. Tchaikovsky: *Sinfonía n.º 6*

S. Rachmaninov: *Concierto para piano n.º 2*

I. Stravinsky: *El pájaro de fuego*

23 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Artur Rubinstein, piano

J. S. Bach / F. Busoni: *Toccata en Do menor*

J. Brahms: *Rapsodia op. 119 n.º 4*

F. Schubert: *Impromptu en La bemol mayor*

R. Schumann: *Carnaval*

M. Ravel: *Alborada del gracioso*

E. Granados: *Goyescas* (La maja y el ruiseñor)

I. Albéniz: *Iberia* (Navarra)

F. Chopin: *Balada n.º 1; Vals n.º 3; Polonesa n.º 6*

24 y 25 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Cantores de Madrid

Eduardo Toldrá y Benito Lauret, dirección musical

Victoria de los Ángeles (Salud); Bernabé Martínez

(Paco); Joaquín Deus (El Tío Sarvaor); Julita Bermejo

(Carmela); Manuel Albalat (Manuel); Rosario Gómez

(La Abuela); Jesús Aguirre (Una voz en la fragua)

M. de Falla: *La vida breve*

Antonio y su Compañía de Ballet Español

Antonio, coreografía

Luis Escobar y Juan Ayala, dirección escénica

Antonio (El Molinero); Rosita Segovia (La Molinera);

Rodolfo Otero (El Corregidor); Carmen Rollán (La

Corregidora); Enrique Gutiérrez (Garduña, Alguacil

Mayor)

M. de Falla: *El sombrero de tres picos*

26 de junio • Patio de los Leones • 20.15 h

Andrés Segovia, guitarra

L. de Narváez: *La canción del emperador;*

Diferencias sobre "Guárdame las vacas"

.../...

Cincuenta años después

En 1958 se cumplían cincuenta años desde el primer concierto público, ya en Granada, que diera en su vida Andrés Segovia. Con tal motivo el programa general del Festival incluía un texto sin firma de homenaje al maestro de la guitarra. Entre otras cosas, se leía en él:

«Ahora, al cabo de los cincuenta junios —desde aquel de 1908, en el que Segovia dibujase por vez primera su figura juvenil en una sala de conciertos granadina—, es ocasión de recordar la mocedad del maestro, desvelada a los toques de la campana de la Vela, sonido que acompañaría al genial guitarrista sin dejarle escuchar los múltiples carillones que por el mundo le recordaban el paso de las horas. (...)

Desde Cádiz se vino un día a la Antequeruela granadina Manuel de Falla. Desde su plateado Jaén bajó otra tarde, camino del Generalife, Andrés Segovia. Y los dos se hicieron granadinos a golpes de canción. Sin saberlo, ellos fijaron hace muchos años el nombre de Granada en el mapa de la música europea. Y el Festival, que nacía en 1952 y que hoy alcanza su séptimo año, no es sino la consagración de algo que ellos ya habían adivinado y habían "orquestado"».

Fantasia para un gentilhombre

El concierto de inauguración del Festival de este año contó con un plato fuerte en su programa: la primera audición en Europa de *Fantasia para un gentilhombre*, de Joaquín Rodrigo. Fueron sus artífices Enrique Jordá al frente de la Orquesta Nacional y el maestro Andrés Segovia. El 21 de junio José Faus comentaba la velada en *Patria*:

«La gran ovación, taraceada de bravos, que siguió a la primera versión europea de "Fantasia para un gentilhombre", de Joaquín Rodrigo, simbolizó el diapasón pretendido por el Festival de este año (...). El Festival se abría con el estreno de la composición de neta inspiración española de un compositor español. En el podio, un auténtico prestigio de la música española: el maestro Enrique Jordá, y, a su lado, el españolísimo Andrés Segovia (...). La noble emoción del público por esta conjunción felicísima e inaugural, tenía que llegar también al crítico, que aprueba con entusiasmo esta tendencia nacional de los Festivales internacionales (...). Tal vez una primera audición no baste para juzgar el porvenir de esta obra, tratada con maestría y mayor detenimiento que el "Concierto de Aranjuez". No obstante, la emoción y el colorido de los cuadros parecen augurar a "Fantasia" un éxito seguro y permanente».



Andrés Segovia con Enrique Jordá y la Orquesta Nacional de España durante la interpretación de la *Fantasia para un gentilhombre*, de Joaquín Rodrigo, en el Palacio de Carlos V. 20 de junio de 1958. (Col. FS. Granada)

Llega Rubinstein

Tres fueron las actuaciones con las que Artur Rubinstein se presentó en el Festival de Granada. Las dos primeras (21 y 22 de junio en el Palacio de Carlos V) junto a la Orquesta Nacional de España dirigida por Jean Martinon. La tercera, un recital en el Patio de los Arrayanes el 23 de junio. La fuerte personalidad artística y humana del gran pianista no dejó indiferente a nadie y en esos tres días, podemos decir, hubo tiempo para todo. Lo primero fue una rabieta del divo, según recogía *Patria* el 22 de junio:

«Rubinstein, que llegó al ensayo matutino de la Orquesta Nacional un poco tarde (casi se temía que no compareciera), se encontró desagradablemente sorprendido ante la presencia de doscientos auditores asiduos que ocupaban sus "localidades" en el pasillo del palacio de Carlos V.

El pianista, que por lo visto no estaba de muy buen humor, se negó rotundamente a ensayar. Y pilló un berrinche de los de aúpa. Rubinstein se quitó violentamente el sombrero y lo arrojó al suelo en un acceso de ira, ante el asombro de todos.

—¡Yo no puedo ensayar así! ¿Qué hace tanta gente aquí?

—Son turistas que han venido a ver la Alhambra y...

—¡Pues que la vean, pero que no estorben!

Poco después añadió:

—Por favor, que no se queden aquí. ¡Me molesta el público!

Y alguien sentenció:

—Será el que no paga...»

Ya tras el primer concierto de Rubinstein con la Nacional las impresiones de todos mejoraron, según el testimonio de José Faus en *Patria*:

«Pero todavía la Orquesta [Nacional] y su director [Jean Martinon] tenían que llegar más lejos en el "Concierto número 2 en Si bemol" (Op. 83), de Brahms. En el piano se encontraba el mago Arturo Rubinstein y el público aguardaba la maravilla con un silencio emocionado. (...) El ambiente previo de la audición había dispuesto a los corazones para recibir el impacto de Brahms, que escapa en esta obra de la obsesión romántica en las alas de su genio. El dramatismo del primer movimiento, constelado de ideas musicales sugerentes, ya dio ocasión a Rubinstein de mostrar esa pulsación única y magistral que le dio fama en el mundo entero. (...) El crítico recuerda al Rubinstein de antes de la guerra y no ha podido olvidar nunca la fabulosa aptitud del maestro, su poderío ante el teclado, su incomparable sensibilidad para dar relieve y matiz a los acordes más difíciles e insignificantes. Sin embargo, el Rubinstein de anoche daba una impresión más lírica, más íntimamente apasionada. Parecía como si el gran pianista, que en su juventud allanó todas las dificultades, las tratase de restaurar ahora con deliberados claroscuros. Rubinstein, maduro de facultades y saturado de sentido musical, resulta ahora menos fácil, menos poderoso, pero indiscutiblemente más hondo, más conmovedor, al exprimir intensa y esforzadamente el "rubato"».



Artur Rubinstein saluda tras su recital en el Patio de los Arrayanes. 23 de junio de 1958.
(Foto Torres Molina. FIMDG)

.../...

J. Dowland: *Dos gallardas*
L. Roncalli: *Pasacaglia, Giga y Gavota*
D. Scarlatti: *Dos sonatas*
J. S. Bach: *Preludio, Fuga y Gavota*
M. Castelnuovo Tedesco: *Omaggio a Boccherini*
J. Rodrigo: *Fandango*
A. Tansman: *Canzonetta; Alla polacca; Cavatina*
(Berceuse d'Orient)
H. Villa-Lobos: *Tres estudios*
M. de Falla: *Homenaje, pour Le tombeau de Claude Debussy*
E. Granados: *Tonadilla*

27 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Gran Ballet de la Ópera de París
Serge Lifar, dirección artística
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Daniel Stirn, director

Suite de danzas
c: I. Clustine; m: F. Chopin

Romeo y Julieta
c: S. Lifar; m: P. I. Tchaikovsky

Coppelia (2º acto)
m: Leo Delibes

El cisne negro
m: P.I. Tchaikovsky

Claro de luna
c: G. Skibine; m: C. Debussy

Divertimento de La bella durmiente
c: S. Lifar; m: P. I. Tchaikovsky

28 de junio • Palacio de Carlos V. Salón de la Chimenea Italiana • 20.15 h

Ruggero Gerlin, clave

L. Milán: *Pavanas en Fa mayor y Sol mayor*
L. de Narváez: *Diferencias sobre «Guárdame las vacas»*

M. de Fuenllana: *Dúo en Re menor*

A. de Cabezón: *Diferencias sobre la Pavana italiana*

J. Bermudo: *Tiento en Sol mayor*

A. Mudarra: *Romanesca*

J. Dalza: *Pavana alla venetiana*

F. Bendusi: *Desiderata; Cortesana Padoana*

A. Valente: *Romanesca con cinque mutanze*

L. Luzzaschi: *Toccata del IV tono*

G. Gabrieli: *Canzone detta "La spiritata"*

H. Ashton: *A hornpipe*

W. Byrd: *Wolseys wild; The bagpipe and the drone; La volta; The flute and the droome*

P. Philips: *Galliarda dolorosa*

T. Morley: *Galliard*

J. Dowland: *English dance*

H. Kotter: *Preambulum; Hopper Tantz*

L. Kleber: *Preambulum*

H. Neufiedler: *Der zeuner Tantz*

B. Schmid: *Saltarello*

E. N. Ammerbach: *Pastorum Tanz; Passamezzo d'Anglaterra*

J. Paix: *Padoana Venetia*

J. de Reys: *Sarabanda*

A. Dlugorai: *Villanella*

J. P. Sweelinck: *Est-ce mars?*

C. Rael: *Branle*

P. Attaignant: *Recueil de danses (tres piezas de autores anónimos)*

.../...

Por otro lado, el recital del día 23 en el Patio de los Arrayanes también entusiasmó a los críticos locales. El de *Ideal* aseguraba en el titular de su información que «no será olvidado nunca». Así se expresaba Felipe Moreno:

«El público aplaude apasionadamente y volvemos a Chopin para refugiarnos en la hondura de sus sentimientos estas horas de arte que se hacen carne de nuestra carne. La "Balada núm. 1 en sol menor" nos acuna en el dulce ritmo de su compás y en el ensueño de su poesía. Las polonesas parecen evocar el pasado histórico y el alma heroica de la Polonia mártir. Sus mazurkas reflejan el arte folklórico. Sus baladas son las aspiraciones poéticas surgidas bajo la cultura romántica. Así suenan en manos de Rubinstein como una evasión hacia mundos cargados de ensueño y misterio. Una interpretación llena de sollozos, gemidos, suspiros y apasionada ebullición; una obra única y una interpretación digna de tal obra.

Y sigue el ensueño en el "Vals en La menor", enhebrado en hilos de oro y luces de estrellas, mientras danzan las aguas sonrientes del estanque. Todo está en silencio. Las torres se empinan para asomarse al patio del misterio. Rubinstein, sumergido en la profundidad de sus visiones artísticas, tiene la cabeza levantada y los ojos profundamente cerrados. Le despierta el estrépito de los aplausos».

No mostró el mismo fervor Enrique Franco en las páginas de *Arriba*. El 26 de junio escribía:

«Como periodista tengo el deber ineludible de registrar la presencia del "divo". Como crítico, poco hay que decir. En el mundo entero se sabe bien lo que lleva consigo esta frase: tocó Rubinstein. Sus virtudes y sus defectos volvieron a ponerse en pie. Desde "un arte de otro tiempo", algunas cosas tercer y cuarto movimientos de Brahms, por ejemplo nos compensaron de un "Carnaval" [de Schumann] escasamente interesante y de un Rachmaninoff [Concierto nº 2 para piano y orquesta] que alternó la belleza de los "cantables" con la falibilidad de un virtuosismo de voz grande. Por encima de virtudes y defectos hay un "algo" personal, que, en parte, dimana del intérprete y en otra parte ha sido instalado en el ánimo de los públicos por la persistencia de una propaganda hipertrofiada. Todo ha de decirse y tenerse muy en cuenta para comprender ciertas reacciones que podrían parecer excesivas en un medio, como el Festival, que ha escuchado el arte serio y trascendente de Giesecking o participado en la hondura mágica del piano de Kempff».

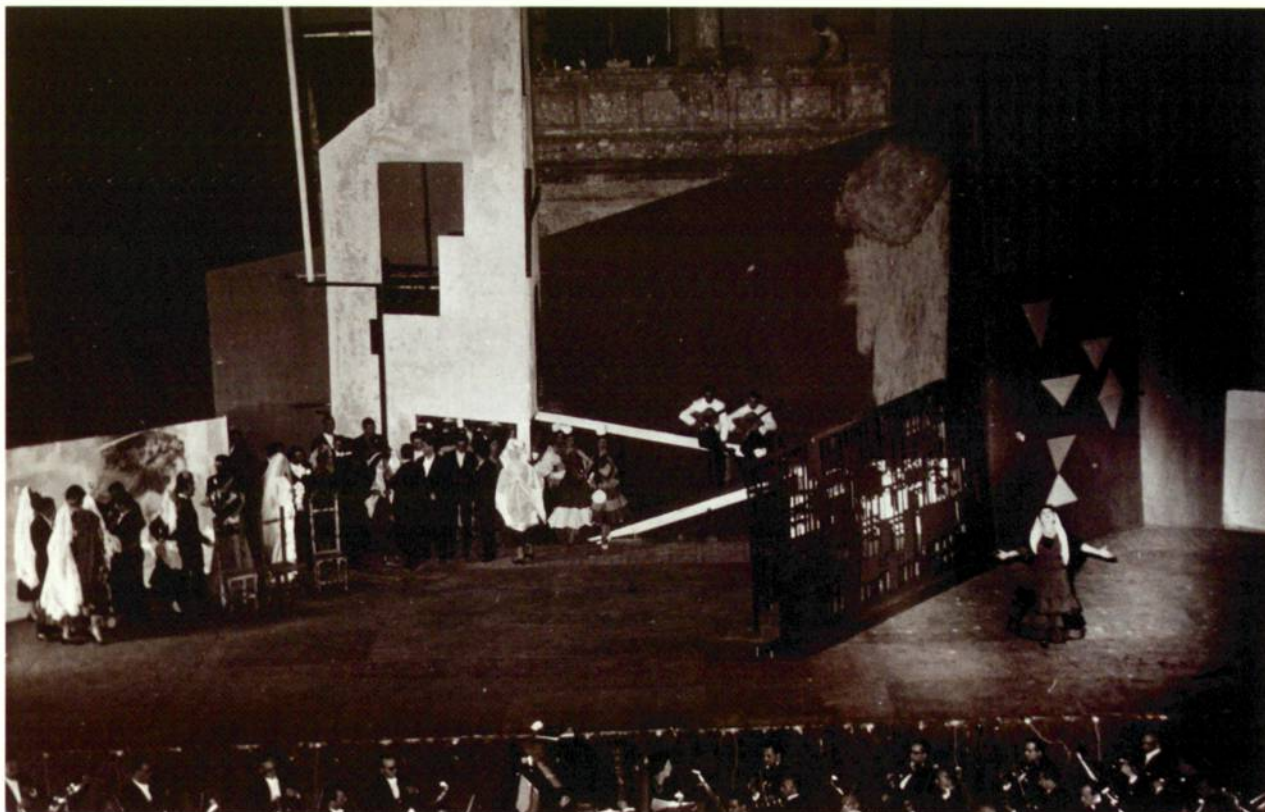
La vida breve: ópera en el Carlos V

«Año tras año presta el festival granadino atención fervorosa a la obra de Manuel de Falla. Atención perfectamente justificada pues no en vano Falla, sobre ser el primer músico español contemporáneo, hizo de Granada rincón para su creación, hasta el punto que muchas de sus páginas serían inexplicables si se prescindiese de ese determinado medio ambiente: "soledad sonora" del "carmen" de la Antequeruela. (...)

Pocas posibilidades ofrece en principio la escena de "La vida breve", pero a juzgar por lo visto aquí la labor de Luis Escobar ha sido escasa. Quizá ha querido tocarlo todo con tanto tino y exactitud que falta realmente una organización del escenario, en el que la "masa" aparece quieta en exceso cuando no colocada según el tradicional semicírculo zarzuelero.

Los decorados de José Caballero acusan la personalidad y el buen arte de este pintor, pero, a mi juicio, son de tan excesiva abstracción que chocan con el fuerte y directo carácter de libro y partitura. Desiguales los figurines de Anchóriz, con abuso en general de tonalidades chillonas.

Victoria de los Ángeles cantó las dos noches que se ha representado "La vida breve" de manera milagrosa. No la representación, el Festival entero vale por lo que Victoria hizo. Su Salud fue tan profunda de expresión como perfecta de dicción. Fuera de lo describable, el arte de nuestra cantante, se eleva sobre sí mismo para llevarnos al terreno de lo inefable. (...) Absolutamente elogiable la actuación del coro de cantores, que dirige José Perera, afinado, potente y seguro. Con todo el repertorio de valoraciones musicales de que es capaz, la dirección de Eduardo Toldrá. Su fina sensibilidad le ha llevado, como es del dominio, a ser un intérprete singularísimo de Falla por la plasticidad que sabe lograr de la orquesta y la poesía que pone a lo largo de todo su trabajo». .../...



La vida breve, de Manuel de Falla, con Victoria de los Ángeles. Palacio de Carlos V. 24 de junio de 1958. (Foto Torres Molina. AI)

.../...

J. B. Besard: *Thesaurus Harmonicus* (Air de cour, Passé mezzo, Branle simple de Pietou y Les cloches de Paris)

28 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Gran Ballet de la Ópera de París

Serge Lifar, dirección artística

Miembros de la Orquesta Nacional de España

Daniel Stirn, director

Suite en blanco

c: S. Lifar; m: E. Lalo

El bello indiferente

c: S. Lifar; m: R. Blareau

Sinfonia inacabada

c: P. van Dijk; m: F. Schubert

El lago de los cisnes (Acto II)

c: M. Fokine; m: P.I. Tchaikovsky

29 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Luis Galve, piano

D. Scarlatti: *Cuatro sonatas*

L. van Beethoven: *Sonata nº 11*

R. Schumann: *Romanzas op. 28*

E. Granados: *Zapateado*

J. Rodrigo: *A la sombra de Torre Bermeja*

I. Albéniz: *Iberia* (Rondeña, Almería y Triana)

29 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Gran Ballet de la Ópera de París

Serge Lifar, dirección artística

Miembros de la Orquesta Nacional de España

Daniel Stirn, director

Noche de fiesta

c: L. Staats; m: L. Delibes

Paso a dos

c: P. van Dijk; m: G. Donizetti

El lago de los cisnes (Acto II)

c: M. Fokine; m: P.I. Tchaikovsky

Suite en blanco

c: S. Lifar; m: E. Lalo

30 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Victoria de los Ángeles, soprano

Gerald Moore, piano

Ch. W. Gluck: *Ifigenia en Táuride* (Cette nuit j'ai revu)

J. B. Lully: *Thésée* (Revenez amours)

A. Campra: *Fêtes vénitiennes* (Charmant papillon)

J. Brahms: *Dein blaues Auge; Das Mädchen spricht; Wiegenlied; Der Gang zum Liebchen; Die Mainacht; Vergebliches Ständchen*

I. Pizzetti: *I pastori*

O. Respighi: *Nebbie; Stornellatrice*

E. Toldrá: *Seis canciones* (Madre, unos ojuelos vi); *Anacreónica*

J. Rodrigo: *Serranilla*

M. de Falla: *Siete canciones populares españolas* (El paño moruno, Canción y Jota)

F. Obradors: *Canciones clásicas españolas* (Del cabello más sutil y Coplas de Curro Dulce)

1 de julio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta de Cámara de Stuttgart

Ruggero Gerlin, clave

Karl Münchinger, director

.../...



Luis Escobar, Victoria de los Ángeles y Eduardo Toldrá en los ensayos de *La vida breve*. Palacio de Carlos V. Junio de 1958. (Foto Torres Molina. FIMDG)

En estos términos se manifestó Enrique Franco el 29 de junio en el diario *Arriba*, tras las representaciones de *La vida breve*, de Falla, que tuvieron lugar el 24 y el 25 de ese mes en el Palacio de Carlos V. Por su parte, Felipe Moreno, desde las páginas de *Ideal*, destacaba el mismo 25 de junio la aportación de Antonio y su ballet al éxito de la ópera:

«Y sobre este mar de música que emerge desde las profundidades, flota una escenografía que habría entusiasmado al mismo Falla. Luces, líneas abstractas, desorden de colores y formas han realizado un conjunto impresionista muy de acuerdo con las concepciones de Falla. En este sentido, el movimiento rítmico y escenográfico de Antonio es un acierto. Esa música de escalofríos y vibraciones temblorosas, de disonancias y agitaciones, de fuego, de ebullición tenebrosa, ha conocido una plastificación que se puede calificar de genial. Grupos de figuras que corren y se precipitan en rictus estirados y escorzos atrevidos. Cabezas que se yerguen al conjuro misterioso de seres invisibles y bailan rítmicas siguiendo las más leves sinuosidades de la música».

Rosas de plástico, velas y brevas

En los archivos del Festival pueden encontrarse curiosos "apuntes contables" que incitan a la sonrisa. No se trata, por supuesto, de los justificantes normalizados que en su momento quedaron incorporados al expediente oportuno, pero sí de breves notas en las que se reflejaba un pequeño gasto o elementales facturas que no podrían concebirse en los tiempos que corren, con tantos requisitos formales como exigen ahora las normas. Nos referimos aquí a una nota-factura presentada en 1958 por el regidor de escena del Ballet de Antonio, con la «relación de los gastos de atrezzo para la representación del ballet (sic) *La vida breve*: Siete cestos de mimbre; cuatro espuelas de paja; quince rosas de plástico; un kilo de pez (resina), cuatro velas, claveles, dos kilos de brevas». Aún más puntual es la referencia al importe de los siete cestos de mimbre: «Treinta y cuatro duros y dos pesetas, canastas y tabaque».

El sombrero... de Antonio

Además de *La vida breve*, el programa del 24 y 25 de junio en el Carlos V incluía *El sombrero de tres picos*, también de Falla, en nueva versión llevada a cabo por Antonio. Sobre este "estreno" escribía Felipe Moreno en *Ideal* el 25 de junio:

«La obra aún mantiene el interés de aquel estreno en Londres en 1919, interpretado por el "ballet" ruso que dirigía el gran Diaghilew. Entonces fue considerado como uno de los más geniales y luminosos "ballets" montados por el artista ruso. Esta noche hemos sentido la emoción de aquel estreno (...). Estamos profundamente impresionados por el brío gitano y castizo que se ha inyectado a formas clásicas del "ballet". Porque hay conjunto, no es sólo individualidades. Claro que la danza de la molinera, interpretada por Rosita Segovia, y la danza del molinero, de Antonio, han sido apoteósicas, inimitables. Pero el conjunto se ha desarrollado con un ritmo tan vivo y exacto que no creemos recordar cosa semejante en ninguna otra compañía de "ballet"».



Antonio estrena con la Compañía de Ballet Español su versión de *El sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla. Palacio de Carlos V. 24 de junio de 1958. (Col. FS. Granada)

.../...

G. F. Haendel: *Concerto grosso op. 6 n.º 6*
A. Vivaldi: *Concierto op. 3 n.º 11*
G. Paisiello: *Concierto para clave en Do mayor*
B. Britten: *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge*

2 de julio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta de Cámara de Stuttgart

Elaine Shaffer, flauta
Karl Münchinger, director

W. A. Mozart: *Sinfonía núms. 29 y 33; Concierto para flauta K. 313; Divertimento K. 138*

3 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Antonio y su Compañía de Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Benito Lauret, director

El amor brujo
m: M. de Falla

Paso a cuatro
m: P. Sorozábal

Zapateado
m: P. Sarasate

Fantasia galaica
m: E. Halffter

Taberna del toro
m: A. Ruiz

Con la participación de Antonio Mairena y «El Chaleco» (cante) y Manuel Moreno, José Jiménez y Sebitas (guitarra)

4 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Antonio y su Compañía de Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Benito Lauret, director

El segoviano esquilvo
m: M. Salvador

Danzas fantásticas
m: J. Turina

Serranos de Vejer
m: A. García Soler

Con la participación de Antonio Mairena y «El Chaleco» (cante) y Manuel Moreno, José Jiménez y Sebitas (guitarra)

Adiós a la mugre

Con ocasión del recital ofrecido por Andrés Segovia el 26 de junio en el Patio de los Leones, Bartolomé Mostaza publicó en el diario madrileño *Ya* un texto realmente chocante, al menos a nuestros ojos. Decía así:

«Durante tres horas, las manos gordezuelas de Andrés Segovia habían tenido presas con hilos de hechicería las almas. El patio de los Leones se había convertido en un salón gigante. La guitarra, como una sultana, reinaba de modo absoluto allí. No se oía respirar (...). Numeroso el público. No quedó una silla sin ocupar. La cabida del patio de los Leones resultaba casi rebasada. Esto dice más que nada la trascendencia del festival granadino. Las gentes quieren arte sin ganga populachera, música y danza limpias. La mugre, la greña, la pulla, me parecen que están siendo barridas del aire puro de estas noches de la Alhambra. Con ello ganará Granada muchos quilates. Porque la juerga de colmado de cueva prehistórica no es más que, en el mejor de los casos, cantera de donde arrancar bloques para el edificio del arte».

¡Por favor, cejilla no!

Manuel Cano, famoso concertista granadino de guitarra flamenca, disciplina en la que fue primer catedrático de Conservatorio, no se había decidido aún por esa actividad profesional en 1958, aunque en círculos privados todos reconocían sus grandes méritos. Un joven periodista amigo de Manuel Cano (quien hoy recuerda la anécdota) propuso a Andrés Segovia si quería escuchar al guitarrista granadino, que había accedido a regañadientes a esa gestión. Segovia aceptó la propuesta. Días más tarde Cano tomaba la guitarra ante el maestro en su habitación del Hotel Alhambra Palace y le ofreció un breve recital de toques flamencos. Don Andrés, en pijama mientras se afeitaba, muy atento, iba y venía en silencio por la estancia mientras los amigos que acompañaban a Manuel apenas si respiraban siguiendo de reojo el menor gesto del maestro. Después de unas palabras llenas de respeto y admiración al dominio de Manuel Cano sobre su instrumento, y de dedicarle muy cariñosamente una fotografía, don Andrés le dijo:

—Debe evitar la cejilla. Es como si a usted le hicieran cantar apretándole la garganta para modificar su sonido natural. Olvide la cejilla; la guitarra está hecha para sonar así, libre, y sólo sus manos deben obtener de ella su mejor sonoridad.

.../...

Un clave en el salón

El sábado 28 de junio tuvo lugar un concierto poco común. En el llamado Salón de la Chimenea Italiana del Palacio de Carlos V se pudo escuchar un recital de clave de Ruggero Gerlin. Al día siguiente José Faus se hacía eco de lo excepcional de la velada al escribir en *Patria*:

«El clavecín fue padre del piano como la vihuela de la guitarra. Gran parte del repertorio clásico que ya se ha hecho famoso en los dedos de los mejores pianistas nació para los tiernos clavecines de los siglos XVII y XVIII. Pero, como tiene que ocurrir, el oído se ha acostumbrado al sonido viril y vibrante del piano y asimila con sorpresa las versiones más auténticas del clavecín. El propio crítico tiene que acusar esta desorientación justificada. Las composiciones típicas de clavecín, que Ruggero Gerlin nos ofreció ayer en el Palacio de Carlos V, tenían un sabor de época que resaltaba la semejanza de las armonías. Sobre esta monotonía de estilos –bien pensada por el clavecinista que huía de toda posible comparación con el piano– la dulzura de sonido del instrumento acentuaba más la sensación de encontrarnos fuera de tiempo. El clavecín tiene el encanto de una mujer hermosa, de esas que admiramos en los cuadros renacentistas, pero que no atraerían el piropo en las calles. Por eso el admirable recital de Ruggero Gerlin tuvo que imponerse al público con la calidad impecable de las ejecuciones hasta lograr el ambiente adecuado».

VII Festival Internacional de Música y Danza
 HOY, SABADO, 28 DE JUNIO **9** A LAS OCHO Y CUARTO DE LA TARDE
 Salón del Palacio de Carlos V
RUGGERO GERLIN
 RECITAL DE CLAVECIN
 Autores españoles, italianos, ingleses, alemanes, polacos, flamencos y franceses del tiempo de Carlos V

| PRIMERA PARTE | | SEGUNDA PARTE | |
|---|-----------------|--|-----------------|
| Autores españoles | | | |
| Partida en do mayor (1586) ... | L. MILAN | Praschikon ... | H. KOPFER |
| Partida en sol mayor (1586) ... | L. MILAN | Hoppe Tante ... | H. KOPFER |
| Cuatro diferencias sobre «Güelada que las vacas» (1587) ... | L. DE NAVARRA | Praschikon ... | L. KLEIN |
| Duo en re mayor ... | M. DE PUENLLANA | Der Zomer Tante ... | H. KOPFER |
| Diferencias sobre la pavana de «BARRA» ... | A. DE CARRERON | Praschikon Dant ... | H. KOPFER |
| Partida en sol mayor ... | F. J. SERRANO | Praschikon d'Anglaterra ... | H. N. AMMERBACH |
| Romanza ... | A. DE MUDARRA | Padreza Veneta ... | J. PAIX |
| Autores italianos | | | |
| Partida alla venetiana (1586) ... | J. DALSA | Sarabanda ... | J. DE REYS |
| Diferencia (1587) ... | F. BENDONI | Vilaneta ... | A. DI DOLORAI |
| Cherissimo padovano (1588) ... | P. BENDONI | Autores flamencos | |
| Romanza con cinco cantares ... | A. VALENTE | En-ze Mars (alt vers) ... | J. P. SWELINCX |
| Contra del IV Tom ... | L. LUZZASCHI | Autores franceses | |
| Canzone della eta Agrimata ... | O. GARRIELI | Strade ... | C. RAEI |
| Autores ingleses | | | |
| A. Minstroppe ... | H. ASHTON | Trois pièces d'autores anonymes li-rées de «Secours de Danse» (1586) ... | P. ATTAIGNANT |
| Waltze Wild (melodia popular) ... | W. BYRD | a) Basso dante ... | |
| The Bagpipe and the Drone (gaita y borbón) ... | W. BYRD | b) Chitarra ... | |
| La Volta ... | W. BYRD | c) Strada que vibra ... | |
| The Fiddle and the Drumme (Gaita y tambor) ... | W. BYRD | De «Treasure harmonique» (1607) ... | J. B. BECARD |
| Chitarra dolente ... | P. PHILIPS | a) Air de Cour ... | |
| Chillard ... | T. MOULET | b) Piece de Cour ... | |
| Waltze Dance ... | J. DOWLAND | c) Strada simple de Platen ... | |
| | | Les marches de Paris ... | |

TAQUILLAS: Corral del Carbón, de 11 a 2 y de 8 a 9.

Anuncio del recital de Ruggero Gerlin. *Ideal*. Granada, 28 de junio de 1958. (MCT)

Guitarra y cacharro

También este año cantó Victoria de los Ángeles en el Patio de los Arrayanes acompañada por Gerald Moore. Al finalizar su actuación, y como ya hiciera en 1957, ofreció su personal versión del *Adiós, Granada*, tocando ella misma una guitarra, lo que dio lugar a una simpática anécdota recogida por Antonio Fernández-Cid en su publicación de 1984 acerca del Festival:

«Al pie de la pequeña escalinata de acceso al estrado, en la primera fila del público, estaba Andrés Segovia, que al concluir [Victoria su recital] se levantó, caballeroso, para ayudar el descenso de la artista, a la que, no cabe duda, le causó impresión tocar el instrumento ante su máximo paladín mundial. No tuvo desperdicio el breve diálogo del que fui testigo: “¡Bravo, Victoria, muy bien, muy bien!”. “¡Oh, usted verá: con este cacharro!”»

ÓPERA Y TEATRO MUSICAL

La relación del Festival de Granada con el teatro musical en sus casi cincuenta años de vida depara muchas sorpresas. Ciertamente, la ópera no ha sido nunca la columna vertebral de su filosofía programática y Granada nunca ha sido, ni nunca ha querido ser, un festival con la ópera como principal seña de identidad. Pero, curiosamente, la historia del festival arroja un balance mucho más rico de lo que pueda imaginarse, en una singular relación de óperas, zarzuelas, cantatas escénicas, escenas coreográficas inspiradas en obras maestras de la historia de la ópera, y comedias musicales que contiene, como decíamos, abundantes e inesperadas sorpresas.

La historia escénica del Festival está marcada decisivamente por las obras de Manuel de Falla y de Wolfgang Amadeus Mozart y debe abrirse, con toda justicia, con una de las más hermosas e innovadoras obras del genial compositor español, *El retablo de Maese Pedro*, que el Festival programó por primera vez, en versión de concierto, el 28 de junio de 1953 en el Palacio de Carlos V, bajo la mítica batuta de Ataúlfo Argenta al frente de la Orquesta de Cámara de la Orquesta Nacional de España. La obra formó parte de un festival Falla con las *Siete Canciones Populares Españolas* y el *Concierto para clave*, con la inolvidable Lola Rodríguez Aragón como solista de las siete emblemáticas canciones y la parte de Trujamán, acompañada por el gran Manuel Ausensi -un antológico Don Quijote- y Bartolomé Bardaji en la parte de Maese Pedro.

Nueve años después del bautismo escénico con Falla, en 1962, la compañía de la Ópera Estatal de Hamburgo encontró en el serrallo del Palacio Árabe de la Alhambra el más fabuloso decorado natural para una representación de *El rapto en el serrallo*. En aquella histórica velada, primera cita escénica mozartiana en el Festival, Mattiwilda Dobbs y Erna-Maria Duske dieron vida a Constanza y Blondchen, Dermot Troy y Kurt Marschner encarnaron a Belmonte y Pedrillo y Arnol van Mill se metió en la piel de Osmín, con la seducción de la noche granadina bañando una producción dirigida musicalmente por Horst Stein, y puesta en escena por Alfred Siercke, con vestuario de Wilhelm Reinking.

A Mozart le sentaron bien los aires de la Alhambra y *El rapto en el serrallo* volvió a Granada en 1986 en una coproducción con la Ópera de Berlín presentada en los Arrayanes que debía haber dirigido Jesús López-Cobos al frente de la Joven Orquesta Nacional de España, finalmente sustituido por Edmon Colomer. En su segunda aventura granadina, el delicioso "singspiel" mozartiano estuvo protagonizado por las sopranos Christine Weidinger y Julie Kaufmann, los tenores Alejandro Ramírez y Norberth Orth y el bajo Fritz Huebner. Cinco años después, con motivo del bi-



La vida breve, de Manuel de Falla, con Victoria de los Ángeles y Eduardo Toldrá al frente de la Orquesta Nacional de España. Palacio de Carlos V. 24 de junio de 1958. (FIMDG)

centenario de la muerte de Mozart, el Festival de Granada presentó una versión de *Don Giovanni* en el Palacio de Carlos V que en su origen nació con voluntad de ser representada escénicamente bajo la dirección de la inolvidable Pilar Miró, y que al final se ofreció en versión de concierto bajo la dirección de una de las mejores batutas mozartianas españolas, Antoni Ros-Marbà, al frente de la Orquesta de Cámara de Holanda, el Coro de Valencia y un soberbio equipo de cantantes: Ruggero Raimondi, Stafford Dean, Roberta Alexander, Christine Weidinger, Lilian Watson, John Aler, Alfonso Echeverría y Manfred Schenk.

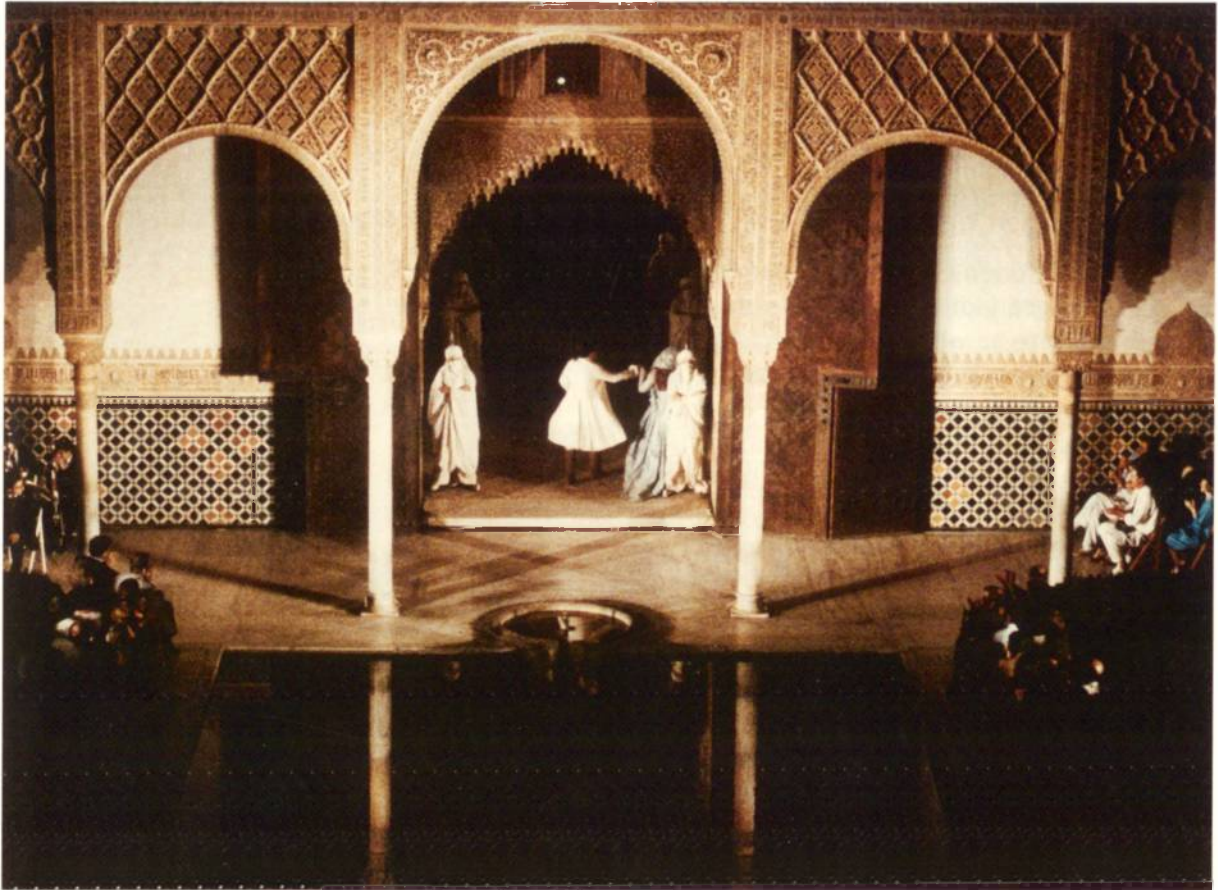
Mozart y Falla unen en el tiempo la historia escénica del Festival granadino. *El retablo de Maese Pedro*, probablemente la obra más programada, volvió al Palacio de Carlos V en 1976 bajo la batuta de Odón Alonso, con dirección de escena de Rafael Pérez Sierra y las inimitables marionetas de Peralta, la Agrupación Española de Cámara y las voces solistas de Isabel Penagos, Julián Molina y Julio Catania. Otras dos versiones escénicas, firmadas por Daniel Suárez y Carme Portacelli en 1986 y 1989, y dirigidas musicalmente por Radomil Eliska y Josep Pons, conducen hasta una reciente producción del Festival, dirigida escénicamente por Ariel García Valdés, con la innovadora escenografía y vestuario de Javier Mariscal, que se estrenó en 1996 en el Palacio de Carlos con José Ramón Encinar como director musical, la Orquesta Ciudad de Granada y un trío vocal formado por el niño soprano David Arredondo, el barítono Enrique Baquerizo y el tenor Josep Ruiz.

El periodista y crítico musical Justo Romero afirma en su excelente monografía sobre Falla que *El Retablo* «es una de las obras más originales de la historia musical española, tan inmersa en el nuevo y abierto concepto de teatro musical implantado tras la llegada del nuevo siglo (*Pierrot lunaire*, *Die Dreigrossenoper*, *Il prigionero*, *Renard*, *La hora española*, *El castillo de Barba Azul*) como enraizada en la añeja tradición hispánica. Supone, además de un valiente paso -ético y estético- en la evolución artística de Falla, la ruptura con el exitoso período andalucista y la paradigmática entrada en su personalísima etapa de inspiración castellana, que se acerca a la corriente neoclasicista que seguían compositores como Stravinsky (*Pulcinella*), Honneger (*El Rey David*), Satie (*Sócrates*) o Poulenc (*Concierto campestre*)».

Algunas de esas maravillosas partituras, estéticamente ligadas en el tiempo por su voluntad de renovar el concepto de teatro musical, figuran en la historia artística del Festival, desde la versión del genial *Pierrot lunaire*, de Arnold Schoenberg y *La historia del soldado*, de Igor Stravinsky que el compositor y director Joan Guinjoan interpretó en 1973 en el Patio de los Arrayanes con su inseparable Diabolus in Musica y la soprano Esperanza Abad como solista,



Mattiwilda Dobbs y Arnold van Mill en *El rapto en el serrallo*, de Mozart. Patio de los Arrayanes. 25 de junio de 1962. (Foto Torres Molina. FIMDG)



El rapto en el serrallo. Patio de los Arrayanes. Julio de 1986. (FIMDG)

al maravilloso programa *Lorca en escena* que el verano de 1998 se presentó en el Auditorio Manuel de Falla, con *El rey de Harlem*, de Hans Werner Henze y *Don Perlimplín*, de Bruno Maderna, dirigido escénicamente por Manuel Gutiérrez Aragón, con escenografía y figurines de Gerardo Vera y dirección musical de José Ramón Encinar, al frente del conjunto instrumental Proyecto Gerhard. En el ambicioso montaje, realizado por el Festival de Granada en coproducción con el Teatro de la Zarzuela de Madrid y el Teatro de La Fenice de Venecia, actuaron los actores Aurora Bautista y Manuel Galiana, las cantantes Linda Mirabal y Beatriz Lanza y, en el papel Perlimplín, el flautista Carlos Cano.

En ese renovador camino artístico se inscriben veladas como la protagonizada en 1984 por la Orquesta Sinfónica y Coro de Radiotelevisión Española, que ofreció una versión concertante de *El Rey David*, de Honegger, dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez, y la ofrecida en 1987 por la compañía de la Ópera de París, que puso en escena en el Palacio de Carlos V dos magistrales obras de Stravinsky, la historia burlesca *Renard* y la ópera bufa en un acto *Mavra*, y una joya operística de Maurice Ravel, *La hora española*, en montajes firmados escénicamente por Jean Guizerix y Jean-Louis Martinoty respectivamente y dirigidos musicalmente por Marcello Panni. La obra de Ravel, programada en conmemoración del cincuentenario de la muerte del compositor vasco-francés, estuvo protagonizada por Marie-Thérèse Keller, Jean-Philippe Lafont, Thierry Dran y Jean-Philippe Courtis. Cuatro años después, el Koenig Ensemble

dirigido por Jan Latham-Koenig presentó *La historia del soldado*, de Stravinsky, en el Auditorio Manuel de Falla, en una producción del Teatro del Mimodramma de Milán.

En esta relación de partituras merece destacarse el singular protagonismo alcanzado por la cantata escénica de Óscar Esplá *La nochebuena del diablo*, que inició su recorrido granadino en 1952, de la mano de Ataúlfo Argenta y la Orquesta Nacional de España, con Consuelo Rubio como solista. Siempre con la ONE, la partitura de Esplá volvió a sonar en el Palacio de Carlos V en 1971, ahora dirigida por Rafael Frühbeck de Burgos, con Lelia Gousseau como solista, y en 1979, dirigida por Antoni Ros-Marbà, con Paloma Pérez-Íñigo.

Evidentemente, la historia musical del Festival de Granada no podría escribirse sin destacar el genial protagonismo de Manuel de Falla, apuntado ya con la continuada presencia de *El retablo de Maese Pedro* y vigorosamente defendido con memorables versiones de *La vida breve* y *Atlántida* que deben contarse entre las jornadas más gloriosas de su historia. Cuatro versiones certifican el protagonismo de *La vida breve* en el Festival granadino, con una histórica irrupción en el Palacio de Carlos V en 1958 bajo la apasionada dirección de Eduardo Toldrá, con la fabulosa Victoria de los Ángeles como destacada protagonista en un montaje con dirección escénica de Luis Escobar y la presencia de Antonio y su Compañía de Ballet Español. En el mismo escenario, Rafael Frühbeck de Burgos ofreció una versión de concierto con la Orquesta Nacional de España y el Orfeón Donostiarra en 1969, con Ángeles Gulin, Inés Rivadeneyra (solista de *El amor brujo* que abrió la velada) y Julián Molina como protagonistas vocales y la lujosa intervención del guitarrista Víctor Monge "Serranito" y la insustituible Lucero Tena.

La segunda versión escenificada de *La vida breve* subió al escenario de los Jardines del Generalife en 1976 con la Orquesta y Coro Nacionales de España dirigidos por Luis Antonio García Navarro, en un montaje con Roberto Carpio como director escénico, Enriqueta Tarrés, Juan Pons y Manolo Mairena entre los solistas y Mariemma y el Ballet de España. El drama de Falla volvería al Festival en otras dos versiones de concierto: en 1984 con Jesús López Cobos al frente de la Orquesta y Coro Nacionales de España y Montserrat Caballé como protagonista estelar, y en 1992, con Miguel Ángel Gómez Martínez dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de Euskadi y el Orfeón Donostiarra, con Enriqueta Tarrés.

La presentación en Granada de *Atlántida*, el 30 de junio de 1962 en la iglesia del Monasterio de San Jerónimo bajo la dirección de Frühbeck de Burgos, marca, sin duda, uno de los momentos estelares de la historia del Festival. La obra póstuma de Falla, completada por Ernesto Halffter, llegaba por fin a Granada tan sólo unos meses después de su estreno en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona bajo la emocionada batuta de Eduardo Toldrá, víctima ya de la enfermedad que acabó con su vida el 31 de mayo de 1962. En el estreno granadino tomó la batuta Frühbeck de Burgos, al que Toldrá brindó consejos y orientaciones pocas



The English Bach Festival en el Palacio de Carlos V.
Julio de 1977. (FIMDG)



La guerra de los gigantes, de Sebastián Durón. Teatro Isabel la Católica. 19 de julio de 1985. (FIMDG)

semanas antes de su muerte. Tanto en el Liceo barcelonés como en el Monasterio de San Jerónimo, la protagonista de excepción fue la gran Victoria de los Ángeles, en una emocionante velada junto al barítono granadino Luis Villarejo, el Orfeón Donostiarra y la Orquesta Nacional de España. Con supervisión artística de Ernesto Halffter, *Atlántida* volvió al Festival de Granada en 1977, de nuevo en versión de concierto dirigida musicalmente por Frühbeck de Burgos al frente de la ONE, el Coro Nacional de España, con Enriqueta Tarrés en los papeles de Reina Isabel y Reina Pyrene.

Casi veinte años después, la cantata escénica de Manuel de Falla conmocionaría

al público granadino gracias a la magia teatral de La Fura dels Baus y Jaume Plensa, que presentaron una deslumbrante versión escénica en 1996 en la Plaza de las Pasiegas. Si en el arte existen los duendes -que existen- todos se dieron cita en esa impresionante producción. Musicalmente, Josep Pons al frente de la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, el Cor de València y el Coro de la Presentación de Granada. Virginia Parramón, Josefina Brivio, Manuel Lanza, Joan Cabero, Francisco Vas y Ángel Ódena encabezando el amplio reparto vocal. Y sobre todo, la genialidad teatral de La Fura dels Baus, que con su mágico y sorprendente montaje de *Atlántida* iniciaron en Granada su relación con el mundo del teatro musical. Entre el público, literalmente conmocionado por la experiencia artística que acababa de presenciar, el director del Festival de Salzburgo proclamaba que el montaje granadino de *Atlántida* era el mejor espectáculo europeo del año.

El regreso escénico mozartiano al Festival de Granada tuvo lugar en 2000 con el fantástico universo de *La flauta mágica*, puesto en escena por el grupo teatral Comediants en el incomparable marco natural de los Jardines del Generalife. Si el argumento y la música de la deliciosa obra de Wolfgang Amadeus Mozart y Emanuel Schikaneder invitan a dejar volar la imaginación, recrear la aventura iniciática de Tamino con los árboles y la mágica atmósfera del Generalife como aliados teatrales convirtió en una velada inolvidable el montaje firmado escénicamente por Joan Font y musicalmente por Josep Pons, una coproducción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Festival Mozart de La Coruña y el Festival granadino. En el retorno mozartiano a la Alhambra, producido casi cuatro décadas después de su primera aventura teatral en el marco del Festival, actuaron en los principales papeles los cantantes Harry Peeters, Deon van der Walt, Milagros Poblador, Ana Rodrigo, Wolfgang Rauch y Mireia Casas, con la Coral Ciudad de Granada, el Coro Cantate Domino y la Orquesta Ciudad de Granada.

La ópera en concierto también tiene un amplio historial en Granada, con gran protagonismo de *Fidelio* de Ludwig van Beethoven. La única creación operística del genial compositor alemán mostró su intensa fuerza dramática en el Palacio de Carlos V en dos ocasiones: la primera en 1977 con Frühbeck de Burgos y la segunda en 1985 con Gómez Martínez, dirigiendo respectivamente a los conjuntos de la ONE y RTVE. Con la Nacional, López Cobos dirigió en

1982 *La condenación de Fausto*, de Berlioz. Otra obra maestra del repertorio alemán, *Salomé*, de Richard Strauss, subió al mismo escenario en 1990, en una versión escénica de la Brucknerhaus de Linz dirigida musicalmente por el joven Franz Welser-Möst, con escenografía de Hans Hoffer y con Sabine Hass, Anthony Raffel, Heinz Zednik, Julia Bernheimer y Rudolf Schasching en el reparto.

También la ópera antigua y barroca ha tenido especial relevancia en el Festival, desde el montaje coreográfico sobre *Orfeo*, de Claudio Monteverdi presentado en 1972 por el Ballet de la Ópera del Rin a la versión escénica de la emblemática joya monteverdiana firmada por José Carlos Plaza en 1992, con Nicholas Kraemer dirigiendo a la Orquesta Ciudad de Granada y el Coro de Valencia con Nigel Robson, Estrella Estévez, Susan Chicolt y Carolyn Watkinson, en la Plaza de las Pasiegas, ante la Catedral. Hemos de citar también la recuperación del repertorio hispano histórico, con los montajes de *La Guerra de los Gigantes*, de Sebastián Durón y *Los elementos*, de Antonio de Literes, que Emilio Sagi dirigió en 1985 en el Teatro Isabel la Católica, con la Orquesta Barroca del Festival de Granada dirigida por Pascual Ortega. El recorrido por el repertorio barroco y clásico incluye las versiones servidas por el English Festival Bach de *La princesa de Navarra* de Jean-Philippe Rameau (en 1977), *King Arthur* y *The Fairy Queen*, de Henry Purcell (en 1977 y 1995), y *Orphée et Euridice*, de Christoph Willibald Gluck (1987), ópera que en 1985 ya se ofreció en versión de concierto en el Palacio de Carlos V bajo la dirección de Jesús López Cobos, al frente de la ONE y un soberbio trío protagonista integrado por Florence Quivar, Margaret Marshall y Paloma Pérez



Salomé, de Richard Strauss. Palacio de Carlos V. 17 de junio de 1990. (FIMDG)



Atlántida, de Manuel de Falla. Plaza de las Pasiegas. Junio de 1996. (Foto Arturo Otero. FIMDG)

lñigo. Al año siguiente, Maurizio Scaparro y Marcello Viotti ofrecieron una soberbia versión escénica de *Il barbiere di Siviglia* de Giovanni Paisiello.

Para cerrar este recorrido por la historia de la ópera y el teatro musical en el Festival de Granada es de justicia recordar el gran programa lírico que José Tamayo y la Compañía Amadeo Vives presentó en los Jardines del Generalife en 1959, con montajes de *Doña Francisquita* y *Bohemios*, de Vives, y *Pan y toros*, de Francisco Asenjo Barbieri, con Leda Barclay, Inés Rivadeneyra, Carlos Munguía y Gerardo Monreal como protagonistas y Rafael Ferrer y Antón García Abril en la dirección musical). La vinculación de Tamayo con el Festival de Granada fue especialmente intensa en el terreno teatral (véase art. en 1965), con montajes al frente de la Compañía Lope de Vega en los Jardines del Generalife entre 1965 y 1969, con títulos como *La Celestina*, de Fernando de Rojas, *El caballero de las espuelas de oro*, *Corona de amor y de muerte*, y *Retablo jovial*, de Alejandro Casona, *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente, *Madre Coraje y sus hijos*, de Bertold Brecht, en versión de Antonio Buero Vallejo con música de Paul Desseau, *Seis personajes en busca de su autor*, de Luigi Pirandello, *El alcalde de Zalamea*, de Pedro Calderón de la Barca, y *El Tragaluz*, de Buero Vallejo, con actores de la talla de José María Rodero, Mari Carrillo, Milagros Leal, Berta Riaza, Pablo Sanz o Amparo Pamplona. Tamayo regresó al cartel del Festival en 1986 con su celebrada "Antología de la Zarzuela" y la participación estelar de Plácido Domingo.

En su edición del cincuentenario, el Festival de Granada ha programado el estreno en el Palacio de Carlos V de una nueva producción del *Oedipus Rex* de Igor Stravinsky, una de las obras esenciales en la literatura operística del siglo XX. La fabulosa ópera-oratorio en dos actos sobre la tragedia de Sófocles, con libreto de Jean Cocteau, despliega su fuerza expresiva bajo la dirección escénica de Frederic Amat y musical de Josep Pons, en un montaje con la participación fílmica de Mariona Omedes y Carolina López, vestuario de Antonio Miró con telas pintadas a mano por Amat y movimiento coral de Cesc Gelabert. Vsevolod Grivnov, como Edipo, Cecilia Díaz en el papel de Yocasta, Enrique Baquerizo como Creonte y Mensajero, Miguel Ángel Zapater en el papel de Tiresias, Francisco Vas como Pastor y José Luis Gómez como narrador integran el reparto del montaje, en el que intervienen el Coro de la Generalitat Valenciana, dirigido por Francesc Perales, y la Orquesta Ciudad de Granada.



Don Perlimplín, de Bruno Maderna. Auditorio Manuel de Falla. 4 de julio de 1998. (Foto Carlos Choin. FIMDG)

Una deliciosa velada en el Teatro Isabel La Católica con tres sainetes picarescos de Francisco Asenjo Barbieri, *El hombre es débil*, *Los dos ciegos* y *El Niño*, en una producción de la compañía Ópera Cómica de Madrid con dirección escénica de Francisco Matilla, que ha adaptado los libretos, y dirección musical de Fernando Poblete, con la participación de Beatriz Lanza, entre otros, enriquecen también la larga y apasionante historia lírica del Festival de Granada.



La flauta mágica, de Mozart. Jardines del Generalife. Junio de 2000. (Foto Juan Ortiz)

VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA
JARDINES DEL GENERALIFE

COMPANIA AMADEO VIVES

Director: JOSE TAMAYO

ZARZUELA ESPAÑOLA

MAÑANA, JUEVES. DIA 2 DE JULIO

A LAS ONCE DE LA NOCHE

DOÑA FRANCISQUITA

de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, música de Amadeo Vives

VIERNES, DIA 3 DE JULIO

A LAS ONCE DE LA NOCHE

BOHEMIOS

De Ferrín y Palacios, música de Amadeo Vives. Versión en tres actos de José López Rubio, adaptación musical de Rafael Ferrer.

SABADO, DIA 4 DE JULIO

A LAS ONCE DE LA NOCHE

PAN Y TOROS

Nueva versión, en dos actos, de la zarzuela en verso de José Picón, por José López Rubio. Música de Barbieri, adaptación de Rafael Ferrer y Anton Garcia Abril.

PRINCIPALES INTERPRETES

LEDA BARCLAY *soprano* INES RIVADENEYRA *mezzo-soprano*
PILAR CASTRILLON *soprano* DOLORES CAVA *soprano*
CARLOS MUNGUIA *tenor* RICARDO ROYO VILLANOVA *baritono*
ANIBAL VELA - MARIA LUISA MONFRO - GERARDO MONREAL - RAMON CEBRIA
JUAN DEL CASTILLO

Coro titular dirigido por
JOSE PERERA

Secretario musical
JOAQUIN DEUS

Dirección musical

RAFAEL FERRER

Coreografía
LUISA PERICET

Maestro concertador
JULIAN PERERA

Dirección de orquesta

ANTON GARCIA ABRIL

Director-adjunto
ROBERTO CARPIO

Director

JOSE TAMAYO

TAQUILLAS: Corral del Carbón. Por la mañana, de 12 a 2, y por la tarde de 8... y en el Generalife desde una hora antes de la representación.

1959

VIII Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 20 de junio al 4 de julio

Un año con zarzuela

La presentación de Igor Markevitch al frente de la Orquesta Nacional constituyó un acontecimiento. Crítico hubo que adivinaba en él «la precisión de Argenta, la escisión cruda e hiriente de Toscanini y la expresividad sinfónica de Stokowski». Su versión de la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz supuso la aceptación de público y comentaristas. Laszlo Somogyi, el otro director invitado, contó con dos solistas excepcionales: Wilhelm Kempff en conciertos de Mozart y Schumann en el mismo programa, y Gaspar Cassadó que estrenó la *Partita* de Cristóbal Halffter.

La música de cámara tuvo una presencia excepcional porque repitieron triunfo (esta vez en el Patio de los Leones) los miembros del Cuarteto Vegh y porque se presentaban los por entonces más que acreditados músicos, en dos actuaciones memorables en el Patio de Carlos V. Sin olvidar, claro está, nombres tradicionales en los programas como Andrés Segovia y Victoria de los Ángeles con sus recitales en el Patio de los Leones y en el Patio de los Arrayanes, respectivamente.

Hubo diversos comentarios acerca del carácter elitista y poco popular de los programas que ofrecía el Festival, con músicas que no llegaban a los espectadores; algunos querían explicar así el escaso público de muchos espectáculos. Por eso la programación ofreció este año una singular novedad: la zarzuela en el Generalife. De la mano del granadino José Tamayo la entonces recién creada compañía Amadeo Vives ofreció tres programas con títulos tan sugestivos como *Doña Francisquita*, *Bohemios* y *Pan y toros*, además de una función extraordinaria con carácter benéfico en la que se representaron *La boda de Luis Alonso* y *Gigantes y cabezudos*. El éxito fue grande pero no todos aceptaron esa innovación en el programa del Festival.

Para incentivar la colaboración del comercio granadino en la tarea de crear un ambiente ciudadano adecuado se convocó un concurso de escaparates que obtuvo una animada respuesta. Días antes del comienzo de los conciertos la prensa local destacó con fotografías los establecimientos premiados, que mostraban las distinciones en sus vitrinas.

20 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España
Igor Markevitch, director

J. S. Bach: *Concierto de Brandeburgo n° 3*
P. I. Tchaikovsky: *Romeo y Julieta*
B. Britten: *Variaciones y Fuga sobre un tema de Purcell*
L. van Beethoven: *Sinfonía n° 5*

21 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España
Igor Markevitch, director

W. A. Mozart: *Sinfonía n° 35*
R. Wagner: *Tristán e Isolda* (Preludio y Muerte de Isolda)
H. Berlioz: *Sinfonía fantástica*

22 de junio • Patio de los Leones • 20.15 h

Andrés Segovia, guitarra

L. Milán: *Tres Pavanas*
G. Sanz: *Españoleta y Gallarda*
F. Sor: *Dos estudios; Andante largo; Minueto en Si bemol; Allegro en Re*
L. Couperin: *Pasacalle*
A. Scarlatti: *Preámbulo; Zarabanda; Gavota; Courante*
D. Scarlatti: *Sonata en Sol*
F. Moreno Torroba: *Piezas características*
E. Granados: *Danza en Sol*
I. Albéniz: *Torre Bermeja*

23 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España
Wilhelm Kempff, piano
László Somogyi, director

F. J. Haydn: *Sinfonía n° 95*
W. A. Mozart: *Concierto para piano n° 21*
R. Schumann: *Concierto para piano*
Z. Kodály: *Háry János*
H. Berlioz: *La condenación de Fausto* (Marcha húngara)

24 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España
Gaspar Cassadó, violonchelo
László Somogyi, director

F. Schubert: *Sinfonía n° 8*
C. Halffter: *Partita para violonchelo y orquesta*
A. Dvořák: *Sinfonía n° 9*

25 de junio • Patio de los Leones • 20.15 h

Cuarteto Véggh

F. J. Haydn: *Cuarteto op. 54 n° 2*
B. Bartók: *Cuarteto n° 4*
M. Ravel: *Cuarteto de cuerda*

26 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Wilhelm Kempff, piano

J. S. Bach: *Fantasia cromática y fuga*
W. A. Mozart: *Sonata K. 331*
F. Chopin: *Impromptus*
R. Schumann: *Estudios Sinfónicos*

.../...

Markevitch y la *Sinfonía fantástica*

Un año más la Orquesta Nacional de España abrió las sesiones de este VIII Festival. Un director invitado dirigió el conjunto aquella noche, la del 20 de junio. Se trataba de Igor Markevitch. La crónica de Felipe Moreno en *Ideal*, al día siguiente, trazaba un curioso perfil del director. Decía así:

«Un preludio de notas sueltas nos coloca en el cálido ambiente de los Festivales. Murmullos lejanos y de pronto, sobre el podium, la figura escueta y temblorosa de Igor Markevitch. Ya por el año 1932 el maestro obtiene un éxito extraordinario, como compositor. Pero, ya en París, al éxito sigue el trabajo casi exclusivo de la dirección de orquesta. Y es aquí donde ocupa un papel primerísimo. Su tendencia, aunque nacido en Kiev, es italianizante. No en vano pidió y obtuvo esta nacionalidad hace tres años. La primera impresión es algo indecisa, sin la elegante modulación de Argenta, ni el imperioso gesto de Martinon. Pero el programa avanza y el frágil cuerpo del maestro se estira con la nervuda vigorosidad de un Toscanini. Por eso nuestro juicio oscila entre la precisión de Argenta, la escisión cruda e hiriente de Toscanini y la expresividad sinfónica de Stokowski. Markevitch es todo eso, porque siente la música en la dimensión íntima de su vivir estético, donde titilan todas las bellezas. Podemos quizás discutir algunas interpretaciones, pero el concierto de anoche salió vivo de sus manos, creado en la emoción estética de su espíritu».

Markevitch dirigió un segundo concierto el domingo 21 de junio, ofreciendo en él lo mejor de su actuación en Granada, según el crítico de *Patria*, Dámaso García Alonso:

«Para Markevitch, la versión de esta partitura [*Sinfonía fantástica*, de Berlioz] ha constituido la cumbre de su actuación en nuestros Festivales; aquí fue sin duda donde demostró sus inagotables recursos, puestos de manifiesto en todos los momentos de la obra,



Igor Markevitch y la Orquesta Nacional de España.
Palacio de Carlos V. 20 de junio de 1959. (FIMDG)

particularmente en los dos últimos tiempos, donde brillaron director y orquesta en toda su plenitud, resultando la versión francamente insuperable; a lo que recordaré para testimonio de su excepcionalidad el premio condecorado a Markewitch en París en el año 1955 por el "Disco de Oro" para galardonar ésta la mejor versión de la "Sinfonía fantástica".

El público aplaudió y ovacionó nuevamente y con gran insistencia, a lo que Markewitch agradecido y entusiasmado por la admiración rendida y en un gesto de amabilidad y gentileza hacia nuestro público, regaló "La boda de Luis Alonso".

El búho filósofo y el papagayo trotamundos

De nuevo un recital de Andrés Segovia en el Patio de los Leones inspiró la pronta pluma de algún que otro crítico. En esta ocasión, el diario *Informaciones* publicaba el 24 de junio la siguiente crónica de "Pick":

«Diríase que, atraídos por la música sabia que el guitarrista internacional arrancaba a su guitarra, todos los pájaros de la Alhambra volaban sobre nuestras cabezas para aprender trinos y armonía. Sin duda, entre la alada concurrencia figuraban también aquel búho filósofo y razonador y el papagayo trotamundos del delicioso cuento de Washington Irving. Desde luego, no faltó una sola de las golondrinas que en los altos cipreses del jardín morisco tienen sus nidos (...). Los aplausos sonaron como truenos de una borrasca emocional que rompía la tersura de raso de la noche. Sonaron tantos, que el glorioso concertista hubo de pagarlos con dos interpretaciones fuera de programa».

Una *Partita* de estreno

Gaspar Cassadó tuvo a su cargo el estreno de *Partita* (para violonchelo y orquesta) de Cristóbal Halffter. Fue el 24 de junio en el Palacio de Carlos V. Acompañaron a Cassadó la Orquesta Nacional de España y Laszlo Somogyi, su director esa noche.

Sobre el origen de *Partita*, el propio compositor declaró a Ruiz Molinero en una entrevista publicada en *Ideal* el 27 de junio: «La idea me la dio Cassadó en Italia. Me dio unos libros de laudistas de los siglos XV y XVI italianos y de ahí escogí el material para tres temas».

Días después del estreno Miguel Utrillo publicó en *Pueblo*, el 1 de julio, su crítica:

«La actual música española no es muy pródiga que digamos en valores. Si, por un lado, la ruta tan brillantemente iniciada por Pedrell abrió el camino a Albéniz, Granados, Falla, Turina, etc., el vacío dejado por aquellos maestros aún perdura. Quedan un Oscar Esplá, un Rodrigo, también algunos otros, sin olvidarme de un Mompou y de un Montsalvatge y [Cristóbal] Halffter. De este joven músico hemos escuchado su "Partita" para violoncello y orquesta, que nos ha vuelto a entusiasmar y dado ocasión de aplaudir a uno de los más grandes violoncelistas del mundo: nuestro Gaspar Cassadó. Sólo un hombre como Cassadó, repito, hubiera sido capaz de interpretar la "Partita" de Halffter con aquella nitidez y seguridad que los grandes artistas saben infundir a sus instrumentos. Velada ciertamente inolvidable y de consagración plena para el joven Cristóbal Halffter, que apareció de la mano de Cassadó y del director Laszlo Somogyi a recoger los aplausos del respetable que llenaba totalmente el Palacio de Carlos V granadino».

.../...

27 de junio • Patio de los Leones • 20.15 h

Cuarteto Végh

F. J. Haydn: *Cuarteto op. 76 n° 4*

F. Schubert: *Cuarteto n° 14*

L. van Beethoven: *Cuarteto op. 18 n° 3*

27 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Clásico

Nadina Nerina, Julia Farron, Maryon Lane, Rosemary Lindsay, Annette Page, Brenda Taylor, Judith Sinclair, Shirley Grahame, David Blair, Peter Clegg, Desmond Doyle, Ronald Hynd y William Wilson
Alfred Rodrigues, dirección artística
Orquesta de Cámara de Madrid
Kenneth Alwyn, director

Las Sinfides

c: [?]; m: F. Chopin

Giselle (Pas de deux)

c: [?]; m: A. Adam

El cisne negro (Pas de deux)

c: [?]; m: P. I. Tchaikovsky

Carnaval

c: M. Fokine; m: R. Schumann

La muerte del cisne

c: M. Fokine; m: C. Saint-Saëns

Vals fantasía

c: A. Rodrigues; m: M. Glinka

El pájaro azul (Pas de deux)

c: [?]; m: P. I. Tchaikovsky

Tritsch Tratsch

c: J. Cranko; m: J. Strauss

Don Quijote (Pas de deux)

c: [?]; m: L. Minkus

28 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Clásico

Nadina Nerina, Julia Farron, Maryon Lane, Rosemary Lindsay, Annette Page, Brenda Taylor, Judith Sinclair, Shirley Grahame, David Blair, Peter Clegg, Desmond Doyle, Ronald Hynd y William Wilson
Alfred Rodrigues, dirección artística
Orquesta de Cámara de Madrid
Kenneth Alwyn, director

Vals fantasía

c: A. Rodrigues; m: M. Glinka

El pájaro azul (Pas de deux)

c: [?]; m: P. I. Tchaikovsky

Tritsch Tratsch

c: J. Cranko; m: J. Strauss

Don Quijote (Pas de deux)

c: [?]; m: L. Minkus

La isla de las sirenas

c: A. Rodrigues; m: C. Debussy

La muerte del cisne

c: M. Fokine; m: C. Saint-Saëns

El cascanueces (Acto II)

c: L. Ivanov / M. Fokine; m: P. I. Tchaikovsky

29 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Victoria de los Ángeles, soprano

Gerald Moore, piano

G. F. Haendel: *Radamisto (Vanne sorella ingrata)*;
Giulio Cesare (V'adoro pupille); *Judas Maccabaeus (So shall the lute)*

F. Schubert: *Lachen und weinen*; *Rastlose Liebe*;
An die Musik

.../...

Un kimono en el Carlos V

Eduardo Molina Fajardo recogía este simpático comentario el 26 de junio en *Patria*:

«Al terminar anteanoche, en el concierto de la Orquesta Nacional, "Partita", la bella obra de Cristóbal Halffter, un murmullo de cariñosa admiración surgió en el clásico patio. Mas el público no miraba hacia el tablado, sino hacia el pasillo circular.

—¡Es interesantísima! —exclamaba una dama.

—Sí, está perfectamente armonizada para lograr los matices más difíciles con el violoncelo.

—No. ¡Si no nos referimos a la música!

—¿A qué, entonces?

—A la distinguida dama que cruza en estos momentos, vistiendo un precioso kimono de gran gala.

Pronto se aclaró todo. La exótica belleza que vestía el traje nacional japonés, era la joven esposa del violoncelista Gaspar Cassadó, quien se halla aún en su "luna de miel".

Las señoras elogiaron, cumplidamente, la distinción de la japonesita, y una de ellas expresó su asombro:

—¿Dónde pudo encontrar el gran solista tan extraordinaria criatura?

—Debió ser todo muy natural —replicó su compañera—. Nuestro concertista es un mago —por algo se llama Gaspar— y ya sabemos, desde pequeños, que los magos proceden, siempre, de Oriente».



Gaspar Cassadó y su mujer, la pianista japonesa Chieko Hara, durante una velada del Festival. Junio de 1959. (FIMDG)

I Musici, el directo y los discos

La presentación en Granada de I Musici fue uno de los mayores alicientes del Festival de 1959. En el conjunto figuraba un único español, el violinista Félix Ayo, con quien *Ideal* publicó una entrevista el 1 de julio. Realizada por J.L.C., en la misma se leía:

«Félix Ayo es joven, aunque viejo en la música. Forma parte del grupo "I Musici" desde su creación y ha recorrido durante ocho años la mayor parte del mundo. (...)

Una de las facetas más importantes de este grupo musical de doce miembros —once instrumentos de cuerda y clavecín— es la de grabación de discos, aparte de sus numerosos conciertos dados por todo el globo. La mayoría de los discos grabados por "I Musici" lo han sido para la casa Philips, de la cual son en la actualidad artistas exclusivos. (...)

—¿Cuántos conciertos llevan dados hasta la fecha?

—Cerca de 900.

—¿Y países que han visitado?

—Europa, tres o cuatro veces; Africa, Canadá, los Estados Unidos, Suramérica...

—¿Y en España?

—En España hemos estado cuatro veces ya. En el Norte hemos recorrido casi todas las ciudades. Es la primera vez, ésta, la que venimos por el Sur de España. (...)

—¿Cómo fue el incorporar el clavecín al grupo musical "I Musici"?

—Lo consideramos oportuno para el tipo de música que interpretábamos. La música de ese tiempo iba muy bien al clavecín. Por cierto que en Granada no hemos podido actuar con este instrumento y lo reemplazamos por el piano. Aquí no había clavecín. (...)

—¿Qué tiempo llevan ustedes en exclusiva con la casa Philips?

—Se puede decir que desde que tuvimos cierto renombre internacional. Hicimos muy pocas grabaciones para otra casa, pero enseguida contratamos en exclusiva con la Philips. Cada día nos damos más cuenta de la difusión que esto nos proporciona.

—Pero la Philips sabe también lo que se hace».

También ese día *Ideal* publicaba la crítica, firmada por Corral Maurell, del primero de los dos conciertos ofrecidos por I Musici en el Palacio de Carlos V:

«El concierto de la orquesta de cámara italiana "I Musici" (...) nos trae a la memoria, en primer lugar, aquel capítulo de Spengler, "Música y plástica", que publicó en su famosa obra "La decadencia de Occidente", cuando señala la importancia que para la cultura europea tendría la aparición del violín (...).

La orquesta de cámara "I Musici" es, sin duda, una de las mejores agrupaciones que hemos oído en Granada. Y a su perfección únese la peculiar sensibilidad interpretativa de los italianos.

Dio comienzo con el "Concerto grosso Op. 6, núm. 4", de Arcangelo Corelli. Música de contrapunto que, modernamente, ha inspirado a compositores como el inglés Britten. Tanto en Corelli como en Tomás Albinoni, que le seguía en el programa, (...) se percibe el peculiar atractivo de una época que a través de aquella música trasciende un encantador perfume. La colocación de los músicos bajo la bóveda recoge el sonido y lo propaga en inmejorables condiciones acústicas y los intérpretes obtienen unos efectos que, en momentos, recuerdan a un órgano. Comienza a destacar el primer violín, Félix Ayo».



I Musici. Palacio de Carlos V. 30 de junio de 1959. (Foto Torres Molina. AI)

.../...

J. Brahms: *Therese; Auf dem Schiffe; Sehnsucht; Von ewiger Liebe*

M. Ravel: *Cinq mélodies populaires grecques*

J. Guridi: *Seis canciones castellanas* (No quiero tus avellanas y ¿Cómo quieres que adivine?)

M. de Falla: *Siete canciones populares españolas*

30 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

I Musici

A. Corelli: *Concerto grosso op. 6 n.º 4*

T. Albinoni: *Sonata op. 2 n.º 6*

A. Vivaldi: *Concierto RV 396* (arr. Barbara Giuranna); *Concierto para violín en Re mayor*

T. Giordani: *Concierto para clave en Do mayor*

W. A. Mozart: *Divertimento K. 136*

1 de julio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

I Musici

G. B. Pergolesi: *Concertino para cuerda n.º 1*

A. Vivaldi: *Conciertos op. 3 n.º 8 y op. 11 n.º 2*

L. Boccherini: *Concierto para violonchelo*

G. Rossini: *Sonata n.º 2*

2 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

A. Vives: *Doña Francisquita*

Compañía Amadeo Vives

José Tamayo, dirección artística

e: Emilio Burgos; v: Víctor María Cortezo

Antón García Abril, director de orquesta

Leda Barclay (Francisquita); Inés Rivadeneyra (Aurora la Beltrana); María Luisa Moneró (Doña Francisca); Carlos Munguía (Fernando); Gerardo Monreal (Cardona); Anibal Vela (Don Matías)

3 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

A. Vives: *Bohemios*

Compañía Amadeo Vives

José Tamayo, dirección artística

e: Manuel Mampazo; v: Manuel Muntañola

Antón García Abril, director de orquesta

Leda Barclay (Cossette); Inés Rivadeneyra (Janine); Dolores Caba (Denis); María del Pilar Castrillón (Cecilia); María Luisa Moneró (Pelagia); Carlos Munguía (Roberto); Gerardo Monreal (Victor); Anibal Vela (Papá Girard)

4 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

F. A. Barbieri: *Pan y toros*

Compañía Amadeo Vives

José Tamayo, dirección artística

e: Sigfredo Burman; v: Víctor María Cortezo

Antón García Abril, director de orquesta

Leda Barclay (Princesa); Inés Rivadeneyra (Pepita); María del Pilar Castrillón (La Tirana); María Luisa Moneró (Duquesa); Carlos Munguía (Abate); Ricardo Royo Villanova (Capitán); Anibal Vela (El Corregidor); Gerardo Monreal (Goya)



“Reserva de asiento” para la representación de *Doña Francisquita*, de Amadeo Vives, por la Compañía de José Tamayo. Jardines del Generalife. 2 de julio de 1959. (FIMDG)

La Zarzuela, puesta al día

«Zarzuela española en los festivales granadinos. Ritmos y melodías nuestros (...). Cualquier género puede ser digno si se cultiva con dignidad. La que demuestra, desde sus comienzos, la bisoña compañía que dirige Tamayo y adopta el nombre ilustre de Amadeo Vives, justifica el interés. Y la misma importancia, la ambición —quizá sin precedentes— de su programa, el que no se aborde el juicio detallista y definitivo en una crónica de urgencia».

Así iniciaba Antonio Fernández-Cid su crítica del primer espectáculo de zarzuela ofrecido en el Festival de Música y Danza de Granada. En efecto, los días 2, 3 y 4 de julio, la recién creada compañía “Amadeo Vives” de teatro lírico español, dirigida por el granadino José Tamayo, llevó al Generalife tres títulos del extenso repertorio de zarzuela española. Fernández-Cid continuaba su crónica, publicada el 5 de julio en *Abc*, de la siguiente manera:

«En la primera sesión, “Doña Francisquita”, lozana como siempre, y espectacular como nunca, en el cuadro romántico trasladado a la zona de los cipreses que dan cortejo al escenario —libre, por fin, de tornavoz—, mereció la general adhesión del lleno de las grandes solemnidades. Leda Barclay, mucho mejor cantante que actriz, dueña de una voz igual, fácil y bellísima de timbre; Inés de Rivadeneyra, “Beltrana” insustituible por plenitud vocal, temperamento y arranque al cantar y decir; Carlos Munguía, “Fernando” de buena línea y medios más que suficientes; Anibal Vela, “Matías” de solera; la Monero, Monreal y el resto de los intérpretes actuaron a las órdenes de una batuta juvenil y con posibilidades que anuncian el brillante porvenir: la de Antón García Abril, prestigioso ya como compositor.

La curiosidad para el crítico se centraba en el segundo programa: “Bohemios”, en la versión que convierte en obra larga, en tres actos, la zarzuela de uno que firmaban Perrín, Palacios y Vives. Nuevos diálogos, jugosos y ocurrentes de José López Rubio, situaciones nuevas felices, quizá conveniencia de revisar algún

detalle, podar alguna escena... Música nueva de Rafael Ferrer, estupendo también al dirigir la interpretación al frente de la Orquesta de Cámara de Madrid —¡ay, si siempre tuviéramos conjuntos orquestales de este rango!—; música nueva que a quien firma le ha producido verdadera sensación. Ferrer juega con los temas, los respeta, los glosa, los completa con otros originales de Vives, de modernidad en las armonías, las modulaciones y la instrumentación (...) y conserva su carácter. (...) Señalo por ello, muy gustoso, lo admirable de la tarea en que Ferrer, López Rubio y Tamayo, siempre inquieto y dominador, se han adentrado. (...)

Como el hecho de que la dirección musical, la de orquesta de la compañía se haya confiado a elementos como Rafael Ferrer, a García Abril, compositores, maestros y artistas que, cuando el cronista dejaba Granada, se disponían a presentar el arreglo que firman de "Pan y Toros".

Efectivamente, la programación del Festival concluía este año con la representación de la zarzuela original de Picón y Barbieri. La crítica aparecida en el diario madrileño *Ya* el 7 de julio, firmada por Raimundo de los Reyes, decía:

«La noche en los jardines del Generalife tuvo el plácido encanto de las anteriores. "Pan y toros", la zarzuela en dos actos original de José Picón, con música de Francisco Asenjo Barbieri, despertó aquí gran interés y llevó gran número de espectadores al teatro instalado en el delicioso paraje de la Alhambra. (...)

Tamayo utilizó cuantos elementos el escenario natural le brindaba y los asoció a los que constituían el espectáculo de manera acertadísima, con lo que el garbo, la gracia y el donaire castizo de la obra se compadecieron, logrando un increíble prestigio artístico con los encantos plásticos del lugar. Desde la orquesta hasta los altavoces todo marchó como una seda y el éxito fue como el de las anteriores representaciones. (...)

Y con esto, según el programa, debió terminar el Festival. Mas, como en los conciertos que a lo largo de él se desarrollaron, aquí también hubo propinas, pues esta noche [5 de julio], en el mismo escenario, la compañía Amadeo Vives ha ofrecido una representación extraordinaria a beneficio de la Campaña contra el Cáncer, poniendo en escena "La boda de Luis Alonso" y "Gigantes y cabezudos", con las que renovó el acierto de la realización e interpretación artística y aportó una considerable ayuda económica al fin propuesto».

De cómo fue acogida en Granada la apuesta de José Tamayo por el teatro lírico español dan fe los textos aquí recogidos, pero para cerrar ahora este apartado queremos fijarnos en un último ejemplo, el que encontramos en *Patria* el 3 de julio. Escribía allí Emilio Prieto:

«Indudablemente, el teatro debe muchísimo a José Tamayo. Bajo su extraordinario tesón organizador, fueron primero las obras señeras del teatro clásico las que se pudieron contemplar por toda España con un sentido digno y moderno. Tras ellas, lo mejor del teatro contemporáneo nacional y extranjero. Ahora, la zarzuela. La maravillosa zarzuela española, tan adentrada en nuestra alma y no por simples añoranzas de los que la conocimos en su esplendor, sino aún más entusiásticamente si cabe por la juventud de hoy, a la que hemos podido ver hace unas horas en el Generalife prendida en las armonías de una zarzuela ejemplar. Nada de decadencia de géneros. La raíz es simplemente una. La zarzuela, igual que todo el teatro, para ser representada en nuestros días necesita modernizarse, revestir su maravilloso cuerpo con los ropajes técnicos de hoy. Y esto, amigos, es una tarea muy costosa, de una parte, y de otra, los escenarios españoles no reúnen condiciones. Pero que al público le sigue subyugando el teatro, es asunto que no tiene discusión. Díganlo si no los miles de espectadores de anoche, y los que habrá las siguientes, para escuchar y ver —con una perfección a la que no estábamos acostumbrados— la zarzuela española».



La Compañía Amadeo Vives en el Teatro del Generalife. Julio de 1959. (Foto Torres Molina. AI)

ESCAPARATES

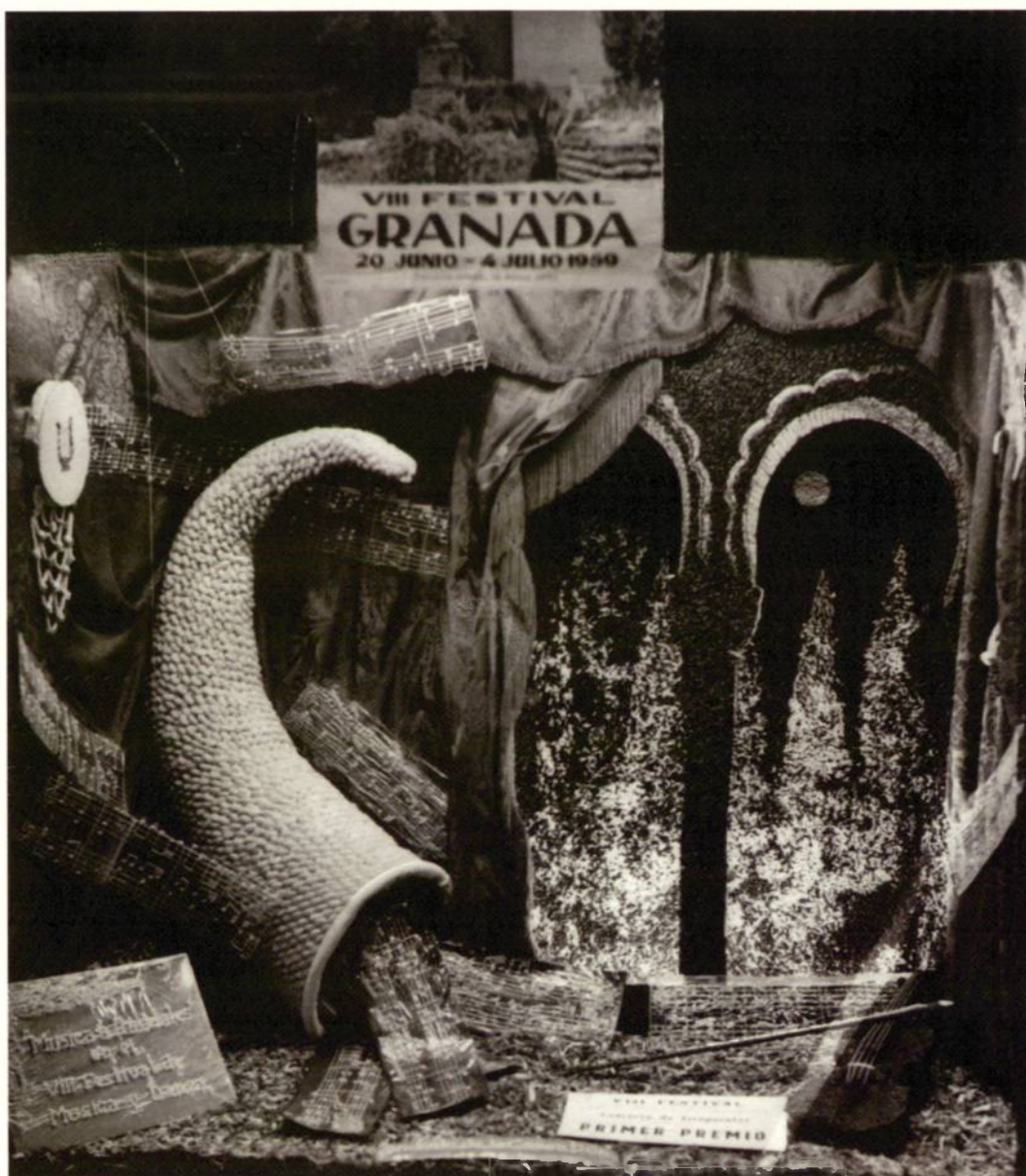
Como una actividad más de la promoción encaminada a integrar a los ciudadanos en las inquietudes del naciente Festival, los miembros del Comité Local solicitaron muy pronto la colaboración del comercio granadino. Conscientes de que no era cierta la vieja conseja de que «el buen paño en el arca se vende» adoptaron la decisión de dirigirse a los comerciantes de la plaza para solicitarles una ayuda imprescindible. En la primavera de 1953 distribuyeron un escrito en el que pedían «la cesión durante unos días de los escaparates de su establecimiento para hacer en él una instalación de propaganda de este II Festival». El material necesario para esa instalación, que el Festival se comprometía a realizar a su cargo, era gestionado ante los escasos negocios de venta de instrumentos y material de música. La colaboración de Adolfo Montero, establecido en Reyes Católicos [junto a la popular esquina de Pastelería Bernina], en la Plaza del Carmen, no se limitaba a la entrega de ese material sino que colaboraba a diario en gestiones propias del Comité Local. Al establecimiento de música de Manuel Villar, situado al comienzo de la comercial calle peatonal del Zacatín [que ocupa Librería Dauro] y que le dedicaba sus mejores vitrinas al maestro Segovia, se le pedía «prestada una guitarra, dos juegos de castañuelas y una partitura de Falla, que serán expuestos en los escaparates de La Villa de París, en calle de Reyes Católicos».

A diversos establecimientos se enviaron fotografías y textos alusivos a la música y los músicos de cada Festival, mientras que el montaje de los escaparates más amplios y céntricos se encomendaba a tres jóvenes figuras de la pintura: Manuel Rivera, Antonio Moscoso y Manuel Maldonado, todo un lujo para el Festival pues eran miembros del Comité Local porque pertenecían a la Junta directiva de la Casa de América.

Algunos comerciantes descubrieron que la propuesta también les convenía a ellos. Eran los años del “smoking” y los vestidos de fiesta y resultaba rentable sugerir ropas y tocados elegantes a los posibles espectadores del Teatro del Generalife, el Palacio Árabe y el Palacio de Carlos V. Lo que era bueno para el Festival podía ser bueno para ellos. Durante unos años esa colaboración se mantuvo con la dedicación de los artistas que habían asumido la tarea del montaje.

Sin embargo, en 1959 el Comité Local dio un nuevo paso adelante: convocó un concurso de escaparates dotado el primer año con premios de tres mil, dos mil y mil pesetas (veintiséis mil pesetas del año 2000 cada mil de aquel año, aproximadamente) y fueron muchos los comerciantes que abandonaron la pasiva cesión de sus espacios en favor de una participación más activa. El concurso se resolvió en fechas anteriores al comienzo de los conciertos y los galardonados colocaron en lugar destacado las cartelas que informaban de los premios obtenidos. Aquel inicial año logró el primer premio un establecimiento de comestibles (Casa Guindo, de Nicolás Guindo Marín, situado en Reyes Católicos al comienzo de Plaza Nueva) que bajo el lema de *Música a raudales* ofreció un original “cartel” musical confeccionado con alubias, garbanzos, lentejas y otros productos elementales de la dieta mediterránea. Era el testimonio que conciliaba los placeres de una modesta mesa con el más elevado refinamiento de la música y la danza. Contrastaba ese año, sin embargo, que los otros dos premios se otorgaron a establecimientos de tejidos de moda y de alta costura, respectivamente, lo que provocó no pocos comentarios.

En la década de los sesenta se mantuvo la convocatoria del concurso de escaparates aunque más adelante decayó la voluntaria respuesta del comercio a este ejercicio de buen gusto. Cuando desapareció la afición por la vestimenta de fiesta para las noches festivalinas cedió el interés comercial por una colaboración que había ofrecido, hasta entonces, una grata imagen del Festival integrado en la ciudad. En ocasiones, algunas firmas limitaron su colaboración a montar escaparates con la oferta de la discografía de algunos de los más sobresalientes intérpretes del programa de cada año. Después de una larga década de olvido volvió a diversos establecimientos la voluntad de reflejar en sus vitrinas la presencia real del Festival. Hoy podemos comprobar de nuevo que la música y la danza florecen cada primavera en muchos escaparates de Granada.



Primer premio del concurso de escaparates convocado por el Festival. Casa Guindo concursó con esta composición con legumbres. Junio de 1959. (Col. FGM. Granada)



El Patio de los Arrayanes, escenario para dos voces: Victoria de los Ángeles y Elisabeth Schwarzkopf.
(Foto Torres Molina. AI)

1960

IX Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 23 de junio al 3 de julio

Frühbeck inicia una nueva etapa

Hay que destacar este año la aparición de un joven director llamado Rafael Frühbeck de Burgos. Muy bien acogido en general, no todos los críticos coincidieron en la valoración del brillante invitado de la Orquesta Nacional. En dos nuevas ocasiones acudió sin ser aún director titular de la formación orquestal, pero desde 1960 fue un animador de grandes proyectos musicales para Granada. Frühbeck iniciaba una fructífera y dilatada relación artística con el Festival, que se prolongó durante tres lustros ininterrumpidos y que supera la veintena de años en el medio siglo de la historia del Festival. Es el artista más presente en sus programas.

El ballet presentó importantes novedades. Por vez primera se rompía la tradición en los programas de danza de lo estrictamente clásico en blanco y en puntas sobre el Generalife. El American Ballet Theatre ofreció músicas de Richard Strauss (adaptada por Antal Dorati), Aaron Copland y Leonard Bernstein para unas coreografías de David Lichine, Jerome Robbins y Birgit Cullberg que sorprendían entonces porque recordaban los bailes de graduación de las películas norteamericanas o sugerían con sus piruetas un rodeo del lejano Oeste. Los aplausos del desconcertado público fueron poco entusiastas por esos motivos y hasta el crítico del diario *Patria*, Ruiz Molinero, hablaba del inexistente interés artístico «de lo que entra de lleno en el campo "danzante-musical-cinematográfico"».

Rafael Kubelik como director y Hans Richter-Haaser como pianista no sólo aportaron la fama de que venían precedidos sino la calidad de su arte, reconocido por todos. Volvió la gran Elisabeth Schwarkopf, repitió la no menos grande Victoria de los Ángeles y llegaba al Patio de los Arrayanes la menuda e inmensa figura de Alicia de Larrocha. Los programas mantenían su atractivo.

23 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Rafael Kubelik, director

B. Smetana: *La novia vendida* (Obertura)

B. Martinů: *Los frescos de Piero della Francesca*

L. van Beethoven: *Sinfonía n.º 3*

24 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Gonzalo Soriano, piano

I. Albéniz: *Gavota en Re menor; Estudio-impromptu; Suite española n.º 2* (Zaragoza y Sevilla); *Sonata op. 84; España* (Hojas de Album); *Iberia* (Eritaña, El Puerto y El Albaicín)

24 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

José Tordesillas, piano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

J. Brahms: *Sinfonía n.º 1*

M. de Falla: *Noches en los jardines de España; El sombrero de tres picos* (Suites núms. 1 y 2)

25 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Victoria de los Ángeles, soprano

Gerald Moore, piano

A. Scarlatti: *Sono unite a tormentarmi; Cara, cara e dolce; Le violette; Il Mitridate Eupatore* (Fra i perigli, Dolce stimolo y Dolce e cara allegrezza)

G. Fauré: *Aurora; Les roses d'Ispahan; Clair de lune; En prière; Chanson d'amour; Les berceaux; Fleur jetée*

A. Hemsí: *Tres canciones sefarditas*

C. Halffter: *Cuatro canciones leonesas*

E. Granados: *Seis canciones amatorias*

26 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Luis Galve, piano

I. Albéniz: *Suite española* (Granada, Asturias, Cádiz y Castilla); *Iberia* (Evocación, El Corpus Christi en Sevilla, Triana, Rondeña y Almería); *Córdoba; Dos malagueñas; Torre Bermeja; Navarra*

26 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Hans Richter-Haaser, piano

Rafael Kubelik, director

L. van Beethoven: *Egmont* (Obertura)

P. I. Tchaikovsky: *Concierto para piano n.º 1*

A. Dvorák: *Sinfonía n.º 8*

27 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Elisabeth Schwarzkopf, soprano

Gerald Moore, piano

F. Schubert: *An die Musik; Auf dem Wasser zu singen; Fischerweise; Rosamunde* (Romanze); *Claudine von Villa Bella* (Liebe schwärmt auf allen Wegen); *Heidenröslein; Du bist die Ruh; Seligkeit; Vedi quanto adoro*

H. Wolf: *Herr, was trägt der Boden hier; Sankt Nepomuks Vorabend; Nun lass uns Frieden schliessen; In dem Schatten meiner Locken; Geh, Geliebter, geh jetzt*

R. Strauss: *Freundliche Vision; Ruhe meine Seele; Zueignung*

.../...

Kubelik, directo a la emoción

Este año el Festival contó para su inauguración con una figura internacional de la dirección: Rafael Kubelik, al frente de la Orquesta Nacional de España. El primer programa, la noche del 23 de junio, echó a andar con la música de Smetana. En su crítica, publicada al día siguiente en *Patria*, Juan José Ruiz Molinero escribía:

«La aparición de Kubelik en el “podium”, flotando los cabellos en una aureola extraña, ya predispone a una consideración superficial del músico; pero cuando la batuta adquiere su fantasmal movimiento, cuando hiende el tímido ambiente del palacio y los sonidos llegan no al oído, sino a la emoción, entonces la valoración del mundo íntimo del músico cobra el valor poderoso, místico y eterno, del arte supremo, todo emoción y fuerza espiritual. La técnica de Kubelik es prodigiosa, ciertamente, pero lo es más porque no da ocasión a que rebase el mundo fantástico de la música y la orquesta.



Rafael Kubelik y la Orquesta Nacional de España en el concierto inaugural. Palacio de Carlos V. 23 de junio de 1960. (FIMDG)

Pero silencio... El primer acorde ha dejado desgranar el colorido brillante del checo Smetana. La mirada hacia las alturas y el orbe fantasmal nos estrecha en una visión estremecedora. El rápido diseño con que comienza la obertura de “La novia vendida” nos hace olvidar la mediocridad del libreto insulto. (...) La sensibilidad étnica de compositor y director se realiza en justo conjuro con una personalidad tan poderosa como la de Kubelik».

Para su segunda noche, el domingo 26 de junio, Kubelik contó con un solista de excepción: el pianista Hans Richter. Sin embargo, a priori el programa no entusiasmó a Enrique Franco, crítico musical del diario *Arriba*, quien lo contó así el 29 de junio:

«Confieso que el programa de la Nacional con Kubelik y Richter-Haaser era de los que nos llevan a uno casi, casi, en “acto de servicio”. *Egmont* [de Beethoven], *Concierto* [para piano n.º 1], de Chaikovsky y *Cuarta* [sinfonía (sic), conforme a la numeración de la época] de Dvorák. Pero esta vez el alegre “a los toros”, de

ida, y el triste y cansino “de lős toros”, del regreso, tuvieron ordenación contraria. Porque si ante el panorama de esas tres obras el espíritu y la atención se resisten, cuando unos intérpretes como Kubelik, la Nacional y Richter-Haaser lo convierten en hora y media de alta categoría artística, el “acto de servicio” cambia también de color, porque la verdad es que uno se convierte en voluntario y firme número de la “claque”. Tal y como lo tocó [el *Concierto* de Tchaikovsky] Richter-Haaser, con trepidante virtuosismo – ¡ese increíble martillar de las octavas!– y en línea justa de expresión que no se engolfa en la retórica que a raudales contienen los pentagramas de Pedro el Atormentado, si la labor tan excepcional del solista encuentra continuación en una batuta como la de Kubelik, gobernando una orquesta que se le rindió sumisa desde el primer momento, el resultado es sensacional».

La presentación de Frühbeck

El viernes 24 de junio, y al frente de la Orquesta Nacional, se presentó en Granada un joven director que habría de llenar desde entonces muchas páginas de la historia del Festival granadino. Nos referimos a Rafael Frühbeck de Burgos. El crítico local Ruiz Molinero, en el diario *Patria*, recibió al joven maestro como sigue:

«Esta noche realizaba su presentación en los Festivales un joven director cuyo valor fundamental podemos afirmar que es un temperamento musical y una solidez interpretativa adquirida en sus estudios en el extranjero y a través de una larga experiencia en la dirección de varias orquestas de firme categoría.

Realmente, por ese temperamento, la música alemana le va muy bien a Frühbeck. Las masas orquestales, los “fortes” a toda orquesta y el ritmo vigoroso que es característica de Brahms encuentran en el joven director un adecuado y sensible intérprete. (...)

La segunda parte está dedicada a música española, concretamente a Falla en sus impresiones sinfónicas, tituladas “Noches en los jardines de España”, y dos suites del “Sombrero de tres picos”. José Tordesillas, otro joven pianista de gran talento, es el solista de las impresiones sinfónicas. (...)

El éxito coronó ambas interpretaciones y la presentación de Frühbeck en nuestra ciudad queda como un recuerdo admirable hacia la figura que muy pronto alcanzará, no lo dudamos en vistas de sus condiciones, un prestigio mundial en el difícil y bello campo de la dirección».

Menos entusiasta se mostró Enrique Franco al escribir el 28 de junio en *Arriba*: «Habida cuenta de que en los Festivales los ensayos son pocos –si no me equivoco, Frühbeck hizo un solo ensayo de la sinfonía (*Primera* de Brahms)– no debemos tomar demasiado en consideración desigualdades de planos; un sonido, en general, bronco; el desmayo con que se desarrolló el segundo tiempo –en especial su segunda mitad– y un final atropellado. Lo mejor estuvo en el primer “allegro” y en el tercer tiempo y –sobre todo– en una visión de conjunto grande, firme y unitaria. En cuanto a *El sombrero de tres picos* me parece que Frühbeck debe volver sobre él y replantearse muchos aspectos de la interpretación. No le falta brío, pero necesita gracia, orden y poesía, muy especialmente en la primera “suite”, que es página mucho más difícil de lo que parece, como muy bien decía Ataúlfo Argenta».



José Tordesillas saluda a Frühbeck de Burgos tras la interpretación de *Noches en los jardines de España*, de Manuel de Falla, en el Palacio de Carlos V. 24 de junio de 1960. (FIMDG)

28 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

American Ballet Theatre

Lucía Chase y Oliver Smith, dirección artística
Orquesta de Cámara de Madrid
Kenneth Schermerhorn, director

Las silfides

c: M. Fokine; m: F. Chopin (orq. B. Britten)

El combate

c: W. Dollar; m: R. Banfield

El cisne negro

c: M. Petipa; m: P. I. Tchaikovsky

Graduation ball

c: D. Lichine; m: J. Strauss (adap. A. Dorati)

29 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Hans Richter-Haaser, piano

R. Anglés: *Fugato; Adagietto*

M. Ferrer: *Sonata en Re*

A. Soler: *Sonata en Re menor*

[?] Cantallos: *Sonata en Do menor*

F. Schubert: *Impromptus op. 142*

R. Schumann: *Fantasia op. 17*

F. Liszt: *Balada en Si menor*

29 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

American Ballet Theatre

Lucía Chase y Oliver Smith, dirección artística
Orquesta de Cámara de Madrid
Kenneth Schermerhorn, director

Concierto de Chopin

c: W. Dollar; m: F. Chopin

Lady from the sea

c: B. Cullberg; m: K. Riisager

Fancy free

c: J. Robbins; m: L. Bernstein

30 de junio • Patio de los Leones • 20.15 h

Nicanor Zabaleta, arpa

A. de Cabezón: *Pavana y variaciones*

Anónimo: *Seguidillas*

F. A. Rosetti: *Sonata*

J. L. Dussek: *Sonata*

G. Tailleferre: *Sonata*

E. Rubbra: *Pezzo ostinato*

M. Palau: *Toccata*

30 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

American Ballet Theatre

Lucía Chase y Oliver Smith, dirección artística
Orquesta de Cámara de Madrid
Kenneth Schermerhorn, director

Tema y variaciones

c: G. Balanchine; m: P. I. Tchaikovsky

Jardin de lilas

c: A. Tudor; m: E. Chausson

Don Quijote (Pas de deux)

c: M. Petipa; m: L. Minkus

Rodeo

c: A. de Mille; m: A. Copland

Impresiones y un adiós

Tras asistir el 25 de junio al recital de Victoria de los Ángeles, acompañada al piano por Gerald Moore, el periodista Miguel Utrillo publicó en *Pueblo* lo siguiente:

«Ayer, en este maravilloso marco granadino que es el Patio de los Arrayanes, me coloqué en un rincón apartado. De espaldas, desde donde escuchaba, incluso, hasta el respiro de nuestra genial cantante Victoria de los Ángeles. ¡Qué arte, qué escuela, qué distinción! Otra vez volví a vivir en el silencio de las golondrinas, que primero revolotean y después quedan prendidas del arte de los artistas, el éxito de los festivales granadinos, cuyo marco le puede a uno. Una cosa es escuchar a Victoria de los Ángeles –¡qué nombre más bello y acertado!– en un teatro y muy otra en ese Patio de los Arrayanes en donde todo, absolutamente todo, diríase obra de poetas. (...) Y ahora una nota triste: la muerte en su querida Quesada [en Jaén], donde tantas y tantas obras pintara, del pintor Rafael Zabaleta, nuestro Rousseau, descubierto y lanzado por Eugenio D'Ors hace años. Era un asiduo incondicional a los festivales granadinos y a su vera habíamos vivido horas inolvidables. Deja una obra muy original y estimable».

Mudos ante la Schwarzkopf

La gran Elisabeth Schwarzkopf regresó este año al Patio de los Arrayanes para ofrecer el 27 de junio un recital basado en canciones de Franz Schubert, Hugo Wolf y Richard Strauss. La soprano estuvo acompañada al piano por Gerald Moore. El crítico de *Patria*, Ruiz Molinero, no encontraba palabras ante la experiencia vivida, aunque, finalmente, las musas acudieron en su ayuda:

«El entusiasmo del crítico ante la personalidad de Elisabeth Schwarzkopf no halla medios adecuados de expresión para exponer los méritos artísticos de la cantante y la memorable tarde ofrecida ayer en el Patio de los Arrayanes. Sin duda, el recital de la eminente soprano será recordado durante mucho tiempo en los anales históricos del Festival granadino, porque será muy difícil escuchar nuevamente una garganta tan privilegiada en una música, el "lied" alemán, puramente poética y dramática. (...)

¡Jamás se ha arrobado el espíritu como esta tarde inolvidable lo habrá hecho! El goce de las personas sensibles es el mayor triunfo del arte y el llamamiento a la sensibilidad humana, el bálsamo milagroso con que restañamos nuestras heridas. ¿Qué poder tenéis, sonidos, que invisibles os filtráis hacia lo más íntimo de nuestro espíritu? ¡Y cómo, allá, sabéis pulsar las fibras sensibles del alma para llevarnos bien lejos de una realidad terrible y sobrecogedora...!»



Elisabeth Schwarzkopf y Gerald Moore tras su recital en el Patio de los Arrayanes. 27 de junio de 1960. (FIMDG)

Ballet a la americana

Las tres últimas noches de junio el teatro del Generalife sirvió de escenario al American Ballet Theatre, que llevaba como artista invitado al bailarín Igor Youskevitch y a Lupe Serrano como una de sus primeras bailarinas. Por supuesto, los dos diarios locales se hicieron eco de la presencia de la compañía americana. El 29 de junio *Ideal* publicaba la crónica firmada por José Corral Maurell:

«Ayer noche hizo su presentación en Granada el "American Ballet Theatre", ante un numerosísimo público que llenaba totalmente el teatro natural del Generalife, destacando entre invitados y autoridades la presencia de la mayoría del Cuerpo diplomático acreditado en Madrid. Este "ballet" se caracteriza por ser uno de los conjuntos más completos que hemos visto desfilar por nuestros Festivales, con conjuntos de bailarinas y bailarines numerosos y que demostraron una evidente disciplina y preparación durante su actuación. (...)

Por último, nos vamos a referir a "Graduation Ball", con música de Johann Strauss, adaptado por Antal Dorati. Vemos en este "ballet", entre opereta y divertimento, la conjunción de elementos europeos, incluso vieneses, con otros típicamente americanos. (...) En conjunto, es el "Graduation Ball" agradable, sin mayor trascendencia, como lo es la música de Strauss; las figuras del General y la Superiora nos recuerdan a la revista en la aportación del humor; lo que más nos acercó al "ballet", algunos números del Divertimento. (...)

El público aplaudió largamente al "Ballet Americano", que está dignamente presentado. Pero a Lupe Serrano –en la que vislumbramos un gran porvenir– debieron aplaudirla muchísimo más».

Tras el tercer programa *Patria* publicaba, el 1 de julio, la crítica de Ruiz Molinero: «Anoche, finalizaron las actuaciones del "American Ballet Theatre" en el Generalife, con un programa de gran belleza y atractivo, sin que faltase la nota folklórica "made in USA" de la fiesta del rodeo, espectáculo agradable y vistoso en ese sentido menor que son los bailables. (...)

Aparte debe mencionarse el bailable titulado "Rodeo" [de Aaron Copland] y que al igual de "Fancy Free" [de Leonard Bernstein] poseen esa línea menor y desigual que pertenece a la danza por la técnica de sus ejecutantes, pero no por el interés artístico, inexistente, de lo que entra de lleno en el campo "danzante-musical-cinematográfico"».

También en *Patria* pero el 2 de julio, Eduardo Molina Fajardo recogía en su columna "24 horas" el siguiente comentario:

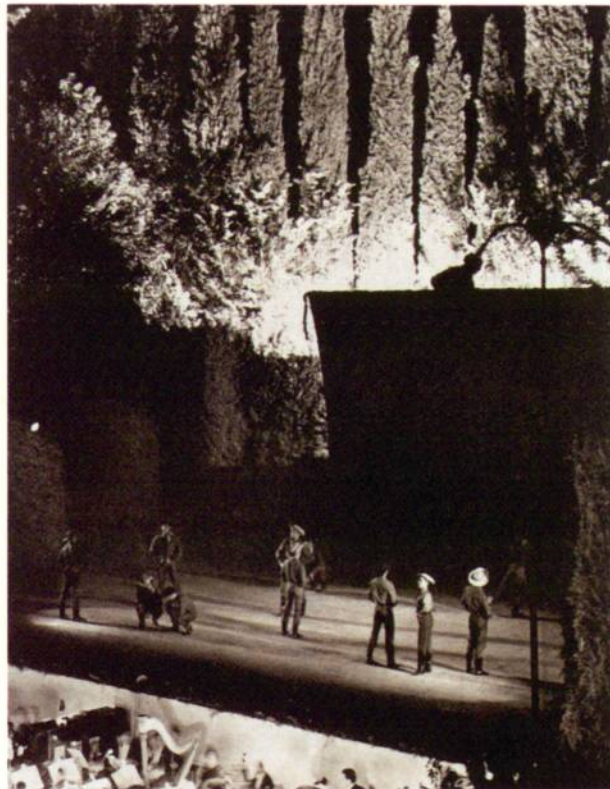
«Tercera noche de la actuación en los jardines del Generalife del "American Ballet Theatre". Sobre el escenario se sucedía el "Rodeo", ante la frialdad del público, poco acorde con tal desviación de lo que tradicionalmente se entiende por "ballet". De repente, sobre el tablado suenan unas palmas, y en la orquesta, los músicos abandonan sus instrumentos y comienzan a palmotear también, siguiendo el ritmo. Es un efecto de la obra, pero...

En uno de los palcos, una dama pregunta:

—¿Qué es esto? ¡Los músicos ovacionando!

Y un señor, de etiqueta, le contesta:

—¡Sí! ¡Se previenen, por si no lo hace el público!»



Rodeo por el American Ballet Theatre. Jardines del Generalife. 30 de junio de 1960. (FIMDG)

1 de julio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Arthur Grumiaux, violín
István Hajdu, piano

W. A. Mozart: *Sonata K. 378*

J. S. Bach: *Partita para violín nº 2* (Chacona)

C. Debussy: *Sonata*

G. Tartini: *Variaciones sobre un tema de Corelli*
(arr. Fritz Kreisler)

J. Jongen: *Serenata*

S. Prokofiev: *Zoluska*

M. de Falla: *Siete canciones populares españolas*
(Jota)

B. Bartók: *Danzas rumanas*

2 de julio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Alicia de Larrocha, piano

I. Albéniz: *Cantos de España* (Bajo la palmera);
Oriental; *Mallorca*; *Suite Española* (Sevilla, Cataluña
y Aragón); *La Vega*; *Azulejos*; *Iberia* (Málaga, Jerez,
El polo y Lavapiés)

2 de julio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta de Cámara del Sarre

Georg Friedrich Hendel, violín

Pierre Pierlot, oboe

Jean-Pierre Rampal, flauta

Karl Ristenpart, director

G. F. Haendel: *Concerto grosso op. 6 nº*

J. S. Bach: *Suite nº 2*; *Concierto para violín y oboe*
BWV 1060

A. Vivaldi: *Conciertos op. 10 núms. 2 y 3*

B. Britten: *Sinfonia simple*

3 de julio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta de Cámara del Sarre

Pierre Pierlot, oboe

Jean-Pierre Rampal, flauta

Karl Ristenpart, director

W. A. Mozart: *Divertimento K. 205*

F. J. Haydn: *Nocturno nº 1*

E. Wolf-Ferrari: *Idilio-concertino*

J. Rivier: *Concierto para flauta*

W. A. Mozart: *Serenata K. 203*

La llamada de lo eterno

Además de interpretar el 26 de junio el Concierto para piano nº 1 de Tchaikovsky con la Orquesta Nacional dirigida por Rafael Kubelik, Hans Richter ofreció un recital el miércoles 29, del que *Ideal* publicaba al día siguiente la crítica. En este caso José Corral Maurell no se anduvo por las ramas y apuntó directo a lo Eterno:

«En fin, un excelente recital dado por un mago del piano que domina los más difíciles secretos de su instrumento sin mostrar dificultad alguna. Desde luego, un virtuoso, pero también un artista, pues nos trajo a todos la inquietud e insatisfacción de Schumann, y con ella, la nostalgia de esa llamada de lo Eterno que los seres que aún sueñan pueden encontrar en esos motivos desconocidos para todo el que camine demasiado aprisa; pero, gracias a los cuales, la contingencia de la vida se sumerge a veces en la llamada de lo que del tiempo llega a escapar y de la muerte».

Socios y “caballeros mutilados”

Para el control de los descuentos a los socios de la Casa de América y del Centro Artístico granadino, ambas entidades remitían anualmente al Festival la lista actualizada de sus miembros, pero éstos debían acreditar en taquilla esa misma condición. En la relación enviada por el Centro Artístico en 1960 aparecían no sólo los socios de número de la veterana entidad literaria, artística y científica, sino los de mérito e incluso los de honor. Entre los socios de mérito se encontraban figuras de la música como Artur Rubinstein, Andrés Segovia y Ángel Barrios; el escultor Juan Cristóbal y los pintores Gabriel Morcillo y Francisco Soria Aedo, entre otros. Los socios de honor lo eran en exclusiva los “caballeros mutilados de Guerra”.

Albéniz en el piano de Larrocha

Aunque ya había podido ser oída con anterioridad en Granada, la pianista Alicia de Larrocha dio su primer recital en el marco del Festival Internacional de Música y Danza el 2 de julio de 1960. El programa de ese día conmemoraba el centenario de Albéniz. En el Patio de los Arrayanes la gran pianista dio muestra de su categoría. Al día siguiente José Corral Maurell se manifestaba así en *Ideal*:

«No es desconida en Granada la gran pianista española Alicia de Larrocha, pues aquí tiene dados conciertos que dejaron un recuerdo positivo y siempre el deseo de volver a oírla; pero es que, además, esta pianista lleva en sus venas la sangre de un gran artista granadino, pues su abuelo fue el gran pintor Larrocha. Sirva lo que antecede en el sentido de justificar o dar una explicación —si es que esto es posible— ante el extraordinario recital de piano con el que ayer Alicia obsequió a los asistentes al Festival, expresando y matizando la música de Isaac Albéniz de una manera que, justo es decirlo, se hace muy difícil llegar a igualar. Y se hace preciso señalar desde ahora mismo que las obras de este compositor catalán tan ligado a Andalucía y a Granada, encierran tal género de dificultades que son bastantes los pianistas de fama mundial que soslayan interpretar algunas de sus obras, como ocurre precisamente con “La Vega”, que ayer tarde escuchamos. (...)»

La segunda parte del recital de Alicia requeriría un amplio comentario que nos veda no ya nuestro deseo, sino la imposibilidad de tiempo disponible ante la asistencia a un segundo concierto con menos de una hora de intermedio con el de Alicia. (...) Grandes ovaciones y bravos ante el triunfo inolvidable de la gran pianista española que hacen que ésta nos regale con otras cuatro piezas más de Albéniz, que van desde el cadencioso tango a la habanera, y la “Sevilla” de la “Suite española”. Y después de terminados aquellos cuatro preciosos regalos en los que igual se expresaba la ternura de lo femenino en la gran intérprete de Albéniz, que otras veces una fuerza asombrosa, el público aún, ya pasadas las diez de la noche, hubiera querido permanecer allí. Y ya al irnos a casa de unos amigos en la Alhambra para escribir estas líneas, pensamos: “Ay, vega de Granada... si te viera ahora Albéniz cómo te destrozan planes de urbanización absurdos y monstruosos...”»



Entrada para el recital de Alicia de Larrocha en el Patio de los Arrayanes. 2 de julio de 1960 (FIMDG)

«Hidalga hospitalidad»

Clausurado ya el Festival, Antonio Fernández-Cid hacía referencia el 5 de julio en *Abc* a las numerosas veladas y reuniones sociales auspiciadas por ilustres granadinos para agasajar a los visitantes atraídos por “los festivales”: «Terminaron las sesiones granadinas. Quede constancia, ya que no los detalles, de la comprometida actuación del violonchelista Ricardo Vivó, en el jardín de Los Mártires donde nos convocó —¡tantas y tan cordialísimas convocatorias!— la hidalga hospitalidad del alcalde de Granada, Manuel Sola, multiplicado estos días en la atención del forastero; como la Duquesa de Lécera, cuyo carmen, en el que vivió don Manuel de Falla, está permanentemente abierto a la visita de todos los seguidores del Festival —público, aficionados— que disfrutaban frente a la Vega de la evocación del maestro».

LAS VOCES DE LA ALHAMBRA

El canto ha tenido una presencia determinante en el Festival granadino ya desde sus propios inicios. Es como si el marco embriagador de los parajes de la Alhambra constituyese el más mágico y a la vez natural entorno para la voz. En estas páginas vamos a tratar de establecer una línea cronológica de los grandes nombres de la lírica que han pasado por el certamen.

El primer año del Festival (1952), ya el concierto que abría el ciclo sinfónico, el 18 de junio, contó con la temperamental mezzo madrileña Ana María Iriarte, de voz y expresión raciales hasta la médula, solista en *El amor brujo* de Falla con un Argenta que galvanizaba la orquesta en esta obra (la grabación contemporánea de ambos para la EMI así nos lo revela). Dos días más tarde, el maestro de Castro Urdiales volvía a ponerse al mando de la Nacional de España y la exquisita soprano, asimismo madrileña, Consuelo Rubio protagonizaba la cantata escénica de Oscar Esplá *La nochebuena del diablo* (que registró, junto a otras partituras, a las órdenes del compositor para Hispavox). Al día siguiente, la cantante prestaba su cálida voz a una de las más importantes obras vocales de Rodrigo, el *Tríptico de Mossen Cinto*, sobre poemas de Verdaguer, después de interpretar dos canciones del navarro García Leoz. En 1953, solista y director volvieron para ofrecer las *Canciones playeras* de Esplá y los *Cuatro madrigales amatorios* de Rodrigo.

En aquellos años fueron muchas las voces españolas que acudieron a la cita granadina, varias de ellas (como Carmen Pérez Durías, que, acompañada por el gran Gonzalo Soriano, interpretó las *Cinco canciones negras* de Montsalvatge) discípulas de la logroñesa Lola Rodríguez Aragón. La propia fundadora de la Escuela Superior de Canto interpretó *las Siete canciones populares españolas* y trajo su personalísimo Trujamán (grabado en París en 1953 con Toldrá) en un *Retablo de Maese Pedro* con Argenta y el nobilísimo Don Quijote del citado registro, el barítono barcelonés Manuel Ausensi. Otra de sus discípulas, la madrileña Toñi Rosado, de voz timbrada y con mucho carácter, abordó los *Cantos de un caminante* de un Mahler que

entonces casi empezaba a conocerse en Europa, en un curioso doblete con *El amor brujo*, bajo la dirección del citado Toldrá.

En 1955 se produce lo que habrá de ser el principio de una auténtica relación de amor, como es la primera aparición en Granada, el 21 de junio en el Palacio de Carlos V, de Teresa Berganza, quien de la mano de Argenta estrenó los *Cuatro villancicos* de Rodrigo, además de dejar el primer testimonio de su magisterio falliano con *Psyché* y las *Siete canciones populares*, que se convertirían en su seña de identidad prácticamente cada vez que ha regresado al Festival (en 1971, con



Elisabeth Schwarzkopf con Franco Caracciolo al frente de la Orquesta Alessandro Scarlatti. 24 de junio de 1955. (Foto Torres Molina. AI)

ix Lavilla al piano, junto a otras especialidades como la *Ariadna en Naxos* de Haydn o *El cuarto de los niños* de Mussorgski; en el 83, con José Miguel Moreno a la guitarra, no las cantó, aunque a cambio rindió un homenaje a García Lorca -junto a piezas de Martín y Soler, Giuliani y Sor, dichas con gracia inigualable-; en el 89 ofreció la orquestación de Luciano Berio, dirigida por el compositor, y de nuevo en el 2000, en su regreso a los Arrayanes). Sólo tres días más tarde, otra grande del canto, la soprano alemana Elisabeth Schwarzkopf, que en una de sus contadas apariciones en nuestro país brindó un recital el 24 de junio en el Salón de Reyes del Palacio Árabe, acompañada por Madeleine Lipatti (viuda del legendario pianista rumano Dinu Lipatti), en un repertorio típico de la insigne cantante, que abarcaba desde Bach hasta el romanticismo germánico, con especial hincapié en Schubert, Schumann, Brahms y Wolf. Al día siguiente, y con Argenta, la Nacional y el Orfeón Donostiarra (otra presencia consustancial al Festival) encabezó el cuarteto solista de la "Novena" de Beethoven, y en 1960 volvería con una velada en los Arrayanes junto a Gerald Moore, dedicada a Schubert, Wolf y Strauss. El año 61 llegó también a los Arrayanes, convertido en entorno perfecto para el lied, otra de las grandes figuras del género, la alemana Irmgard Seefried, que con su sincero y encantador arte desgranó un precioso repertorio schubertiano, con Erik Werba al piano, y regresaría en el 65 para una soirée Schumann-Brahms.



Victoria de los Ángeles y Gerald Moore. Patio de los Arrayanes. 30 de junio de 1958. (FIMDG)

Siguiendo con luminarias femeninas del canto, 1957 supuso la presentación en Granada de Victoria de los Ángeles. La gran soprano barcelonesa tuvo un debut algo tardío en el Festival, pero permanecería estrechamente ligada a él en los años venideros. Su primera aparición fue el 26 de junio, con Argenta y la ONE, en el motete *Exultate, jubilate* de Mozart, y el 2 de julio, con el entrañable pianista Gerald Moore, su fiel escudero británico, abordó un bellissimo programa que iba desde Monteverdi y Scarlatti (esas "Violetas" deliciosamente evocadoras con las que acostumbraba a iniciar sus recitales) hasta canciones españolas de Granados, Vives, Nin y Falla, sin olvidar el lied alemán y la mélodie francesa. En 1958, y además del obligado recital en los Arrayanes con Moore, la artista apareció en uno de sus papeles emblemáticos, la Salud de *La vida breve*, a la que sabía imprimir una poesía y una fragilidad conmovedoras (sobre todo en su primera grabación, realizada en Barcelona seis años antes con Ernesto Halffter). La dirección musical fue de Eduardo Toldrá (que substituyó al trágicamente desaparecido Argenta), la puesta en escena fue de un avezado hombre de



Montserrat Caballé en el Palacio de Carlos V. 29 de junio de 1984. (FIMDG)

teatro como Luis Escobar y la parte coreográfica estuvo a cargo de Antonio y su compañía de ballet español. El papel de Paco lo asumió un joven tenor aragonés de nombre Bernabé Martínez (más conocido como Bernabé Martí, el futuro esposo de Montserrat Caballé), y las intervenciones del Cantor estuvieron a cargo de Manuel Ausensi.

Victoria acudió en casi todas las ediciones entre 1959 y 1969, acompañada por Gerald Moore, Antonio Beltrami, Miguel Zanetti o Gonzalo Soriano (en una bellísima confrontación Falla-Canteloube, en el 67). En 1966 actuó con el grupo de música antigua *Ars Musicae*, con el que había comenzado su trayectoria artística en los años 40, en un recital de piezas de los siglos XIII al XVI relacionadas con la historia de Granada.

Señalemos aquí la presencia, los días 2, 3 y 4 de julio de 1959 en los Jardines del Generalife, de la Compañía Amadeo Vives

dirigida artísticamente por José Tamayo, que ofreció algunos de los títulos más célebres del teatro lírico español (*Doña Francisquita* y *Bohemios* del propio Vives, la última en la versión arreglada por Rafael Ferrer, y *Pan y toros* de Barbieri, con adaptación musical de Ferrer y un joven Antón García Abril, que además figuraba como director de orquesta). Entre las voces que intervinieron en estas cuidadas y justamente célebres representaciones, procedentes del Teatro de la Zarzuela de Madrid, destacan la soprano gaditana Leda Barclay, la mezo gallega Inés Rivadeneyra, el tenor donostiarra Carlos Munguía o el notable cómico Gerardo Monreal.

Si los recitales de canto y los conciertos con solistas vocales formaban una parte importante de la programación del Festival granadino en su primera década, la ópera tardó más tiempo en llegar. En 1962, en un lugar tan apropiado como el Patio del serrallo de la Alhambra (el de los Arrayanes), la compañía de la Opera del Estado de Hamburgo presentó *El rapto en el serrallo* de Mozart, bajo la dirección del sólido Horst Stein y con un elenco en el que sobresalían la sensible soprano de color Mattiwilda Dobbs (que llevó al disco el papel de Konstanze con Yehudi Menuhin) y el bajo Arnold van Mill. Ese mismo año Frühbeck de Burgos presentó en otro magnífico entorno, el Monasterio de San Jerónimo, la cantata escénica *Atlántida*, testamento incompleto de Falla, con Victoria de los Ángeles y el barítono granadino Luis Villarejo (la obra se había estrenado esa misma temporada en el Liceo de Barcelona dirigida por Toldrá), así como un *Retablo de Maese Pedro* con el intencionado Trujamán de la soprano santanderina Isabel Penagos, solista de una *Novena* de Beethoven en el 65 con Frühbeck junto a la mahleriana Marjorie Thomas, Louis Devos (tantos años Evangelista oficial de las *Pasiones* de Bach dirigidas por el maestro burgalés en el Teatro Real de Madrid) y el rotundo bajo belga Jules Bastin, así como de un *Carmina Burana* de Orff en el 66 igualmente con Devos.

1963 es el año de la llegada de otra de las indiscutibles estrellas líricas españolas: Montserrat Caballé. La soprano barcelonesa se presentó en el Palacio de Carlos V con un recital (trasladado de los Arrayanes, a causa de la lluvia) acompañada por Miguel Zanetti al piano, con páginas de Schubert, Strauss, Debussy, Falla y el ciclo de *Canciones amorias* de Granados. Se encontraba entonces en los inicios de su espléndida carrera (acababa de obtener un increíble éxito con su *Arabella* en el Liceo, y se disponía a deslumbrar al mundo con su *Lucrezia Borgia* en el Carnegie Hall de Nueva York), y vino a sustituir a Victoria de los Angeles, que se encontraba encinta. Caballé actuaría también en la ciudad de la Alhambra con *La Vida Breve* en 1984, antes de regresar en 1988 con Esa-Pekka Salonen en una controvertida escena final de *Salomé* y un memorable recital Mompou con Alicia de Larrocha.

En 1965, Frühbeck condujo un *Amor brujo* con la Orquesta Nacional de España (ONE) e Inés Rivadenera, contralto de rotundos graves (de lo que atestiguan sus dos excelentes grabaciones de ballet de Falla, en Philips con Markevitch y en Hispavox con Freitas Branco), programa que se repitió en el 69 como prólogo a la *Vida breve* con la soprano de Ribadavia Angeles Gulin, una de las cantantes españolas de mayor poderío, que encabezó también un *Réquiem* de Verdi con dos rotundas voces graves, la contralto sueca Birgit Finnilä y el bajo búlgaro Anton Diakov.

En 1970, una esplendorosa soprano galesa en plenitud, Margaret Price, capitaneó, con Frühbeck y la ONE, el prestigioso cuarteto solista de una *Novena* de Beethoven (formado, además, por los británicos Helen Watts y John Mitchinson y el barítono canadiense, recientemente fallecido, Victor Braun), así como la monumental *Octava* de Mahler. Una soprano entonces en boga, la afroamericana Felicia Weathers, ofreció el mismo año en los Arrayanes un original programa (Brahms, Strauss, Kodály y canciones espirituales). En el 72 se presentó la delicada soprano madrileña Ana Higuera, que en el 76 estrenaría las *Cuatro canciones sobre poemas de Kenneth Patchen* de Claude Baker, segundo premio del Concurso Internacional de Composición Manuel de Falla.

En esta década, Frühbeck y la ONE siguieron protagonizando grandes conciertos sinfónico-corales. Podemos destacar, en el 72, una *Novena* de Beethoven con Isabel Penagos, Alicia Nafé y un Thomas Allen en los inicios de su estimabilísima carrera, o un *Mesías* con Penagos,



Irmgard Seefried. Patio de los Arrayanes. 26 de junio de 1961.
(Foto Torres Molina. FIMDG)



Christa Ludwig. Palacio de Carlos V. 21 de junio de 1982.
(Foto Cuéllar. FIMDG)

la inolvidable contralto inglesa Norma Procter, Gerald English y Wolfgang Schöne; en el 73, un *Paulus* de Mendelssohn con Penagos, Nafé, Werner Hollweg y Siegmund Nismgern, o *Un Requiem alemán* con Judith Beckmann y Nismgern. La música contemporánea empezaba a tener una destacada importancia, y ese mismo año Cristóbal Halffter dirigió su Cantata por los derechos humanos, estrenada en el Teatro Real, *Yes, speak out, yes*, con Jane Manning y Neil Howlett, y la inquieta Esperanza Abad se enfrentó al *Pierrot lunaire* de Schoenberg con el grupo de Joan Guinjoan, Diabolus in Musica. En 1974, el prestigioso Ensemble Contraste de Viena celebró el primer centenario del nacimiento de Schoenberg con un programa que incluía algunas de sus piezas vocales más relevantes.

En 1975, una juvenil Gabriela Benackova encabezaba el *Stabat Mater* de Dvořak, con el mítico Vaclav Neumann al frente de la Orquesta y el Coro de la Filarmónica Checa, y la algo monolítica contralto Vera Sukupova, protagonista en otro concierto de los *Cantos de un camarada errante* de Mahler y la cantata *Alexander Nevsky* de Prokofiev. En el 76, centenario del nacimiento de Falla, la sensible soprano tinerfeña María Orán se encargó de la obra completa para canto y piano con Miguel Zanetti, mientras la barcelonesa Enriqueta Tarrés, de larguísima y versátil trayectoria,

fue Salud en una *Vida breve* en el Generalife, con García Navarro a la batuta, Roberto Carpio en la escena y los ballets de Mariemma, en la que Juan Pons (que aún cantaba de bajo) dio vida al tío Sarvaor.

En 1977 se cerró una larga ausencia, con la comparecencia, al fin, de Pilar Lorengar. La soprano zaragozana, aclamada internacionalmente y con residencia afectiva y artística en Berlín, no había pisado aún, por extraño que parezca, el Festival granadino, pero pudo hacer gala de su exquisita musicalidad y su inconfundible y plateada voz en el recital de rigor en los Arrayanes con Zanetti (la cantante volvería en el 81 con una *Novena* de Beethoven con López Cobos y el *Te Deum* de Bruckner con Gómez Martínez, ambas con la ONE y con la excelente contralto británica Alfreda Hodgson). Aquel año hubo también un *Fidelio* en concierto gobernado por Frühbeck, con la ONE y dos estimables solistas, el tenor húngaro Robert Ilosfalvy y la soprano polaca Hanna Lisowska. Pero se recordará, sobre todo, por la nueva recuperación de *Atlántida*, esta vez sí, con la partitura definitiva), asimismo con Frühbeck y la ONE, y la misma compañía que había puesto en pie la magna obra falliana poco antes en el Teatro Real de Madrid: Enriqueta Tarrés, Enric Serra y Manuel Cid, entre ellos. Por su parte, Odón Alonso dirigió una *Novena* de Beethoven con la soprano extremeña María Coronada, de trayectoria profesional efímera pero nada despreciable.

En 1978, una ascendente figura de la lírica mundial, la soprano estadounidense Jessye Norman, acudió a los Arrayanes en compañía del recordado Geoffrey Parsons con un monográfico Schubert. La artista estadounidense debió haber acudido en el 85 (cuando fue sustituida por la musical soprano finlandesa Kari Lövaas), pero no lo hizo hasta el 90, cuando apareció en el Palacio de Carlos V rodeada de su aureola de gran diva. También visitó el mismo entorno la gran dama del canto ruso, la emblemática Galina Vishnevskaya, que acompañada desde el teclado por su esposo Mstislav Rostropovich dio a conocer toda una panorámica de la canción de su patria.



Edda Moser y Edelmiro Arnaltes. Patio de los Arrayanes. 5 de julio de 1984. (AI)

En el 83, ya re-inaugurado el Auditorio Manuel de Falla, la exquisita soprano holandesa Elly Ameling interpretó, con la Orquesta de Cámara de aquel país y su entonces titular Antoni Ros-Marbá, arias de Gluck, Vivaldi, Haendel y Paisiello. El 84 hubo una amplia presencia vocal, iniciada por un recital del tenor sevillano Manuel Cid, que puso su buena línea al servicio, entre otras cosas, del *Amor de poeta* de Schumann; además, la clase de la soprano alemana Edda Moser quedó patente en los lieder de Schumann, Brahms, Luis Fernando de Prusia y Strauss.

El Festival hizo una de sus escasas concesiones al divismo operístico en el 85, con la repetición de la gala que Alfredo Kraus y Renata Scottó habían ofrecido en el Real (entre otras cosas, con un inolvidable dúo de *Manon* de Massenet). Gómez Martínez propuso su lucida versión del *Fidelio* beethoveniano, con unos profesionales Ingrid Haubold y Hermann Winkler como protagonistas. La poderosa mezzo rusa Elena Obraztsova abordó en los Arrayanes un Granados y un Falla sorprendentemente idiomáticos, junto a unos arrebatadores Chaikovski y Rachmaninov. Y López Cobos dirigió una versión de concierto del *Orfeo* de Gluck, con Florence

En 1980, tras una ausencia demasiado larga, volvió Victoria de los Angeles con su fiel Zanetti a los Arrayanes, con un homenaje a Federico García Lorca. Ese mismo año, Esperanza Abad estrenaba en España la *Pocket zarzuela* de Luis de Pablo y *Le roi nu* de Narcís Bonet, junto al Gupo Koan y José Ramón Encinar, en el Auditorio.

En el 82 se presentó en el Palacio de Carlos V una grandísima liederista, la mezzo berlinesa Christa Ludwig, que en aquellos años visitó con frecuencia nuestro país impartiendo inconmensurables lecciones de estilo. Ese mismo año, el tenor barcelonés José Carreras se atrevió con las *Siete canciones* de Falla, algo insólitas en una voz masculina, y López Cobos propuso una brillante *Condenación de Fausto* con la distinguida mezzo americana Florence Quivar, el sólido tenor inglés Kenneth Collins y el sonoro bajo alemán Alexander Malta.

Quivar y Margaret Marshall como pareja de clase, así como un *Mesías* que viajó por varias ciudades españolas con los sólidos Lynda Russell, Sarah Walker, Keith Lewis y John Shirley-Quirk.

En 1986 hubo mucha ópera. El Patio de los Arrayanes sirvió de espectacular marco a *El rapto en el serrallo* de Mozart, en una coproducción con la Deutsche Oper de Berlín, teatro del que entonces era Generalmusikdirektor Jesús López Cobos. El maestro zamorano tenía que haber dirigido estas representaciones, pero por motivos familiares dejó el mando a Edmon Colomer, que hizo una meritoria labor al frente de su JONDE. La soprano estadounidense Christine Weidinger, debido a una indisposición, no alcanzó la brillantez esperada como Konstanze, aunque dejó buen recuerdo de su clase, al igual que el tenor latinoamericano Alejandro Ramírez como Belmonte. La magia del entorno hizo el resto para redondear una inolvidable noche.

También nos visitó la compañía del Teatro Petruzzelli de Bari —tristemente destruido poco después por un incendio cuyas causas aún no se han esclarecido— con *El Barbero de Sevilla* no de Rossini sino de su predecesor Giovanni Paisiello, asimismo basado en la comedia de Beaumarchais y que gozó de una tremenda popularidad antes del estreno de la genial farsa rossiniana. En Granada gozó de la buena mano del director teatral italiano Maurizio Scaparro (con coloristas decorados y trajes a cargo de Emanuele Luzzati y Santuzza Cali) y de una batuta hoy en claro ascenso, la del suizo Marcello Viotti, así como de un equilibrado elenco formado por Maurizio Comencini, Patrizia Pace, Roberto Coviello y Bruno Praticò. Ese año, el tenor sevillano Manuel Cid aportó su noble estilo a los *Cinco sonetos lorquianos* del compositor también hispalense Manuel Castillo, y Plácido Domingo acudió al Generalife al frente de la «Antología de la Zarzuela» de José Tamayo, con la que en esta época viajaba triunfalmente por todo el mundo. La función fue a beneficio de los damnificados en el terremoto de México, que había afectado directamente a la familia del tenor madrileño. Junto a veteranos en el género como Josefina Arregui, Mari Carmen Ramírez, Rafael Castejón o Antonio Ramallo figuraba una joven y prometidora soprano lírico-ligera, la onubense Carmen González.

En el 87 hubo asimismo una abundante presencia de teatro musical, con dos obras breves de Stravinsky, el ballet cantado *Renard* y la ópera bufa *Mavra*, que compartieron programa doble con *La hora española* de Ravel en una ingeniosa producción de Jean-Louis Martinoty para la Opera de París. El English Bach Festival propuso una reconstrucción historicista de *Orfeo y Eurídice* de Gluck, representada y bailada según la versión francesa de 1774,



Renata Scott y Alfredo Kraus. Palacio de Carlos V. 27 de junio de 1985. (AI)

programada en el bicentenario de la muerte del autor. Angeles Gulín, en un brillante aunque fugaz retorno a los escenarios, cantó un curioso *Amor brujo* y las *Siete canciones* de Falla con Gómez Martínez, y Elizabeth Laurence dio todo su carácter a la *Berceuse du chat* de Stravinsky y *Le marteau sans maître* de Boulez en un memorable programa bajo la dirección del compositor francés, que incluyó, entre otras cosas, una reveladora concepción del *Concerto* de clave falliano.

En 1988 se produjo el mencionado encuentro entre Caballé y el joven director finlandés Esa-Pekka Salonen, en una escena final de *Salomé* que quizá no llegó a dar todo lo que prometía, y el también citado homenaje a Mompou de la soprano barcelonesa y Alicia de Larrocha, que incluyó momentos únicos. En el 89, Helmuth Rilling dirigió dos de las más grandes partituras del catálogo sinfónico-coral, las *Vísperas* de Monteverdi y la *Misa en si menor*, con sus conjuntos de Stuttgart y cantantes hoy famosos (como la soprano Christiane Oelze, los tenores Howard Crook y Scot Weir o el baritono Philippe Huttenlocher). La visceral cantaora Ginesa Ortega se daba a conocer con *El amor brujo*, en la versión original de 1915, y Krzysztof Penderecki presentó su *Requiem polaco*, que dirigió Antoni Wit, mientras él mismo condujo el *Requiem* de Verdi con un cuarteto solista en el que destacaba la mezzo búlgara Alexandrina Milcheva junto a dos nombres de calidad que no respondieron a las esperanzas puestas en ellos, la soprano italiana Adriana Morelli y el tenor navarro Jesús Pinto.

En el 90 se vio una *Salomé* de Strauss en versión escénica y un tanto extraña, (con una enorme estructura metálica montada por Hans Hoffer que ocupaba el patio del palacio de



Plácido Domingo en "Antología de la zarzuela". Jardines del Generalife. 27 de junio de 1986. (FIMDG)



Jessye Norman y Geoffrey Parsons. Palacio de Carlos V. 2 de julio de 1990. (FIMDG)

Carlos V), que nos permitió descubrir las buenas maneras de una de las actuales estrellas de la batuta, el austriaco Franz Welser-Möst, al frente de la competente Orquesta Bruckner de Linz. La desaparecida soprano alemana Sabine Hass aportó su habitual entrega al personaje protagonista, al frente de un reparto que incluía además a Heinz Zednik como intencionado Herodes, Anthony Raffell (que sustituía a Simon Estes, que no compareció) en un vibrante Jochanaan y Karl Ridderbusch entre los nazarenos. José Carreras, recuperado tras su grave enfermedad, dio un recital con piezas de Scarlatti, Tosti, Turina, Falla, Ginastera, Guastavino y Puccini. Carmen Linares brindó su original versión de *El amor brujo*, y una espectacular Jessye Norman, con Geoffrey Parsons al piano, tuvo a su

cargo la sesión de clausura, que se abrió con un profundo *Lamento de Dido* de Purcell, y tras sendos bloques dedicados a Brahms y Mahler (*Cantos del caminante*), se cerró con Satie y una personalísima recreación de las *Siete canciones* de Falla. No queremos cerrar este año sin mencionar la cuidada versión de *La bella molinera* de Schubert de los hermanos Joan y Manuel Cabero.

A comienzos de la siguiente década, la ópera siguió manteniendo su presencia. La edición del 91 aprovechó la imponente columnata del Palacio de Carlos V para albergar una versión semi-representada de *Don Giovanni*, marcada por la fuerte personalidad de Ruggero Raimondi en el papel titular y dirigida por Antoni Ros-Marbá con su reconocido criterio mozartiano, al frente de la Orquesta de Cámara de Holanda y el Coro de Valencia. Y Josep Pons gobernó un equipo de intérpretes profesionales y noveles para poner en pie la encantadora pieza de Benjamin Britten *El Arca de Noé*.

En 1992, José Carlos Plaza montó un *Orfeo* de Monteverdi de gran efecto teatral en la Plaza de las Pasiegas, frente a la Catedral, con las voces de Nigel Robson, Susan Chilcott, Carolyn Watkinson y Willard White, entre otros, y dirección musical del especialista barroco Nicholas Kraemer, en coproducción con el Palau de la Música de Valencia. El Ensemble Musicatreize de París trajo la dramática recreación musical del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* hecha por Maurice Ohana a partir de los versos lorquianos. Y regresó, después de una larguísima ausencia, Victoria de los Ángeles, quien junto a su infatigable Geoffrey Parsons celebró los respectivos cumpleaños de sus queridos Joaquín Rodrigo (90) y Xavier Montsalvatge (80), además de rendir obligado tributo a García Lorca. Otra veterana, la soprano Gundula Janowitz, dejó constancia de su alto magisterio en un estricto programa centrado en el lied alemán.

1993, junto a un magnífico recital de Teresa Berganza, que volvió a entusiasmar con su recreación de las canciones de Rossini, presentó a Katia Ricciarelli y Elena Obraztsova, ninguna de ellas ya en su mejor momento, en una poco afortunada sucesión de arias y dúos



José Carreras durante un ensayo en el Palacio de Carlos V. Junio de 1990. (FIMDG)



Teresa Berganza y Juan Antonio Álvarez Parejo. Auditorio Manuel de Falla. 20 de junio de 1993. (Foto Francisco Fernández. FIMDG)

de ópera. En el 94, el sopranista griego Aris Christofellis llenó el sugerente Corral del Carbón de sus no menos sugestivas y un tanto extrañas sonoridades, en una suerte de homenaje del castrato Farinelli al rey español Felipe V. Ruggero Raimondi regresó con un recital en el que dio vida escénica al *Don Quijote* de Ibert, junto a los *Sonetos de Petrarca* de Liszt y arias de *I Puritani* y *La Sonnambula*, entre otras cosas.

El 95 lo abrió una gran dama del canto como la mezzo norteamericana Frederica von Stade, con un precioso programa que abarcaba desde Scarlatti hasta Cante-loube, pasando por Strauss, Ginastera, Debussy y Ravel, y ofreció unos días después una exquisita *Scheherazade* raveliana, con la Sinfónica de Tenerife y Víctor Pablo, antes de encandilar al

auditorio con su simpatía, encanto y musicalidad en páginas de sus compatriotas Gershwin, Bernstein y Kern. Los recién creados cafés-concierto en el delicioso Teatrito del Hotel Alhambra Palace acogieron sendos homenajes, en sus centenarios, a Eduardo Toldrá, con María del Mar Doval y Almudena Lozano, y Ernesto Lecuona, con Emelina López y Enrique Ferrer. Dentro de la música antigua intervinieron dos prestigiosos conjuntos ingleses: el New London Consort de Philip Pickett trajo su dinámica lectura del manuscrito original de *Carmina Burana*, y el Locke Consort y la soprano Lorna Anderson se dedicaron a Henry Purcell. La zaragozana Marta Almajano, por su parte, con Juan Carlos Rivera a la vihuela, brindó un idiomático programa de renacentistas españoles, en un lugar tan apropiado para ello como el Patio de los Mármoles del Hospital Real.

En 1996, para conmemorar los 50 años de la muerte de Falla, el Festival echó, como suele decirse, la casa por la ventana. Comenzó con el estreno de un original montaje de Javier Mariscal, con dirección escénica de Ariel García Valdés, y dirección musical de José Ramón Encinar, de *El retablo de Maese Pedro*, con José Ruiz, Enrique Baquerizo y el niño David Arredondo como solistas, que evocaba la atmósfera de los teatrillos ambulantes y que sirvió de pórtico a una de las producciones más aclamadas en la historia del certamen granadino: la poderosa *Atlántida* levantada frente a la Catedral por La Fura dels Baus. Josep Pons dirigió musicalmente la versión, que contó, entre otras, con las voces solistas de Manuel Lanza, Josefina Brivio, Virginia Parramón y Joan Cabero. Victoria de los Ángeles fue, con toda justicia, la encargada de brindar las canciones del maestro gaditano (incluyendo *Psyché*, páginas de juventud y las melodías francesas, y a excepción sólo del *Soneto a Córdoba*), con el versátil pianista y compositor catalán Albert Guinovart y solistas de la Orquesta Ciudad de Granada. La soprano canaria María Orán dio vida con su conocida sensibilidad a las *Siete canciones*, en la versión orquestal de Halffter, en un bello programa de la OCG y Josep Pons que recogía, entre otras piezas, orquestaciones realizadas por Falla de la obertura del *Barbero* rossiniano o el *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy. La sólida mezzo argentina

abel Perelstein protagonizó *El amor brujo* junto a la Sinfónica madrileña y Frühbeck de Burgos, y María Aragón llevó un bello programa de contemporáneos del compositor al Alhambra Palace, donde Marina Rodríguez-Cusí se dio a conocer con un repertorio ruso-español que incluía la canción *A Granada* de Rossini. Arturo Tamayo dirigió a la Sinfónica de la ORF vienesa en *La canción de la tierra*, con una experimentada mahleriana como la contralto holandesa Jard van Nes y el recio tenor estadounidense Ronald Hamilton.

El Orfeón Donostiarra, cuya magnífica presencia en Granada se remonta a antes de los inicios del propio del Festival, brindó en el 97 dos de sus especialidades: el *Requiem alemán* de Brahms con Gómez Martínez y la Sinfónica de Hamburgo y una *Novena* de Beethoven con la OCG y Josep Pons. La música antigua estuvo a cargo de La Real Cámara y Marta Almajano, que se ocuparon de los aires extranjeros en la Villa y Corte de Madrid, y se presentaron dos de los más valiosos representantes de la nueva generación de liederistas alemanes. El barítono Matthias Goerne, en compañía del excelente pianista inglés Graham Johnson, ofreció su muy personal versión *El Canto el cisne* schubertiano, y la soprano Juliane Banse estructuró su recital, con otro acompañante de primera como Wolfram Rieger, en torno a la ciudad de Leipzig como lugar de encuentros artísticos (Robert y Clara Schumann, Brahms, Mendelssohn...). Y regresó la adorable Frederica von Stade con un programa expresamente preparado para el Festival, en torno a personajes travestidos (Jerjes, Ariodante, Cherubino, Sesto, Mignon o Tancredi).

En 1998, la Sinfónica de Lahti y su titular, el finlandés Osmo Vänskä, y dos estimables solistas (la soprano Camilla Nylund y el barítono Sami Luttinen) trajeron el impresionante fresco de Shostakovich sobre la muerte que es la *Sinfonía núm. 14*, que constituye una de las más elocuentes versiones musicales de un texto lorquiano. El barítono alemán Andreas Schmidt, el más fiel seguidor del maestro Fischer-Dieskau, con el pianista holandés Rudolf Jansen, trajo *El Canto del cisne* schubertiano al Patio de los Mármoles del Hospital



Elena Obraztsova y Katia Ricciarelli con la Orquesta Ciudad de Granada dirigida por Martin Fischer-Dieskau. Palacio de Carlos V. 5 de julio de 1993. (Foto Francisco Fernández. FIMDG)



Ruggiero Raimondi y Edelmiro Arnaltes. Palacio de Carlos V. 3 de julio de 1994. (Foto Juan de Dios Jarillo. FIMDG)

Real, definitivamente recuperado para el lied y la música de cámara. Jóvenes alumnos de la cátedra de canto del Conservatorio Superior Victoria Eugenia (como Sandra Pastrana o la hoy triunfante Mariola Cantarero) tuvieron su oportunidad en el Patio de los Córdova, y la Orquesta Ciudad de Granada con Josep Pons hizo una *Pulcinella* de Stravinsky con notables voces de las nuevas remesas como la soprano cántabra Ana Rodrigo, el tenor barcelonés Joan Cabero o el barítono argentino Víctor Torres. Este año se estrenó también, en coproducción con La Fenice de Venecia y el Teatro de la Zarzuela de Madrid, dos obras escénicas basadas en Lorca, en una propuesta de Manuel Gutiérrez Aragón: el teatro imaginario de Hans Werner Henze *El rey de Harlem* y la balada amorosa *Don Perlimplin* de Bruno Maderna, con el Sax Ensemble y el Proyecto Gerhard, bajo la dirección musical de José Ramón Encinar y actores del prestigio de Aurora Bautista o Manuel Galiana, junto a las voces cantadas de Beatriz Lanza, Linda Mirabal o Flavio Oliver.

En el 99, Mariola Cantarero cantó a Turina, a los 50 años de su muerte, en el Hotel Alhambra Palace (también se ejecutó, en la Fiesta de la Música, la versión completa de *Las Musas de Andalucía*); la Orquesta Ciudad de Granada, con el King's Consort y Robert King asumieron la interpretación del *Requiem* de Mozart, tal como debió haber sonado en los funerales de Chopin en París, y la cantante Celia Mur dedicó un animado homenaje a Duke Ellington en el café-concierto. María Bayo, una de nuestras voces más internacionales de hoy, interpretó admirablemente los *Cuatro madrigales amorosos* de Rodrigo, en una emotiva velada en la que se le concedió la Medalla de Oro del Festival al compositor valenciano, que, al encontrarse ya muy enfermo (moriría tan sólo unos días después), fue recogida por su hija Cecilia. La



Frederica von Stade con la Orquesta Sinfónica de Tenerife dirigida por Víctor Pablo. Auditorio Manuel de Falla. 25 de junio de 1995. (Foto Francisco Fernández. FIMDG)

soprano navarra, que se sumaba así a la serie de grandes voces españolas en Granada, completó su presentación en el Festival con lecturas asimismo muy cuidadas del *Poema en forma de canciones* de Turina y las *Siete canciones* de Falla. La dominadora batuta de Frühbeck de Burgos volvió a proponer la monumental *Octava* de Mahler, cuyo elenco vocal estuvo capitaneado por la soprano danesa Eva Johansson, que se ha forjado un nombre entre las heroínas más líricas de Wagner.

Y llegamos así al 2000, año de la aclamada *Flauta mágica* de Comedians, que llenó los Jardines del Generalife con sus coloristas y mágicos disfraces y sus escenografías de papel. Josep Pons dirigió la Orquesta Ciudad de Granada y el Coro de la Comunidad de Madrid en esta coproducción con el Gran Teatro del Liceo y el Festival Mozart coruñés, y especialistas en el canto mozartiano como el tenor sudafricano Deon van der Walt, la soprano madrileña Milagros Poblador y la cántabra Ana Rodrigo (cuya Pamina ya se ha convertido en una referencia) se unieron al gracioso Papageno de Wolfgang Rauch o el experimentado Monostatos de Steven Cole. La mezzo madrileña María Aragón volvió a preparar un bello programa en homenaje a Rafael Alberti, y Arturo Tamayo llevó a la Catedral un complejísimo repertorio que incluía, entre otras piezas del siglo XX, la tremenda escena del Becerro de Oro de la ópera bíblica de Arnold Schoenberg *Moisés y Aarón*, con la Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña y los coros Càrmina y Lieder Camera. Un indispuerto García Navarro cedió la batuta de la Sinfónica de Madrid al solvente Günter Neuhold, que contó con las curtidas voces de Eva Marton y Siegfried Jerusalem para el dúo del I acto de *La Walkyria* y la inmolación de Brunilda del *Ocaso* wagnerianos. Y Teresa Berganza regresó a los Arrayanes para dejar constancia, una vez más, de su imbatida autoridad en las *Siete canciones* de Falla, muy bien acopladas con piezas del *Cancionero español* y los *Mörrike Lieder* de Hugo Wolf. Nadie como la mezzo madrileña, tan lorquiana y mediterránea, tan española y gitana, habría sido capaz de remontarse como ella, en la primera parte del recital, hasta los orígenes mismos del mito griego en las dos Ariadnas, la de Monteverdi y la de Haydn.

Tras ella, se esperan en el Festival del Cincuentenario las voces de Ana M^a Sánchez, Markela Hatziano, Michael Sylvester y Giorgio Giuseppini en la *Misa de Requiem* de Verdi, bajo la dirección de Frühbeck de Burgos, la de Beatriz Lanza, entre otras, en un infrecuente programa de sainetes de Barbieri, y las muy jóvenes de Vsevolod Grivnov y Cecilia Díaz en los papeles protagonistas de *Oedipus Rex*, de Stravinsky, o Assumpta Mateu con un recital de canciones de Rodrigo, junto a la veteranía de Simon Estes en un programa de gospel y espirituales. Éstas, más las medidas voces barrocas del conjunto de Timothy Roberts (entre ellas, Susan Hamilton y Adrian Peacock), de la Capella de' Turchini y con *El Concierto Español*, la más que prometedora Nuria Rial, cierran provisionalmente esta lista de insignes voces en las mágicas noches granadinas.



María Bayo con la Orquesta Sinfónica de RTVE dirigida por Enrique García Asensio. Palacio de Carlos V. 27 de junio de 1999. (Foto Juan Aguayo. FIMDG)



La Alhambra vista desde el Generalife. (FIMDG).

1961

X Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 22 de junio al 3 de julio

Preocupación por el futuro

El Director General de Bellas Artes y ex-alcalde de Granada, Antonio Gallego Burín, había fallecido en enero y su muerte sembró la inquietud en el ánimo de todos. Él había sido el creador e impulsor de un Festival que celebraba su décimo aniversario y su desaparición hacía temer por la continuidad de un proyecto en el que había puesto tanto empeño personal y político. Las referencias de pésame por el fallecimiento del ilustre granadino se repitieron en todas las crónicas de los enviados especiales; en muchas de ellas se hacía alusión a la flaqueza de la muestra sin el cuidadoso apoyo de su mentor y, en otras, hasta se sugerían fórmulas para salir adelante.

Estas actitudes estaban respaldadas, además, por la debilidad de la programación de ese año: sólo dos conciertos sinfónicos, un único recital de piano y un total de trece espectáculos. Para colmo de desdichas una tormenta descargó su furia sobre el Generalife y obligó a suspender una de las actuaciones del Ballet de la Opera de París, cosa que no había sucedido hasta entonces.

La guinda del pesimismo la puso, sin embargo, el Comisario Nacional de la Música, Antonio de las Heras, en unas declaraciones al diario *Patria* que fueron la comidilla de los ambientes culturales y de las que se deducía un futuro incierto para el Festival: «Granada no soporta cuatro conciertos de orquesta. (...). Las recaudaciones han sido las más bajas de las que ha tenido la Orquesta Nacional desde su existencia...». Habían sido inútiles las referencias de los críticos que esos días recordaban la tradición sinfónica de Granada, que se remontaba a casi ochenta años con los conciertos del Corpus en el Palacio de Carlos V. La alarma y el pesimismo estaban justificados.

Días después, el nuevo Director General de Bellas Artes, Gratiano Nieto, afirmaba que no sólo sería mantenido el Festival sino que se mejoraría todo lo posible, y anunciaba el encargo de un nuevo teatro al aire libre en el Generalife con capacidad para cinco mil espectadores; pero ese teatro no llegó a construirse: la ausencia del público agravó la situación.

22 de junio • Patio de los Leones • 20.15 h

Agrupación Nacional de Música de Cámara

J. C. Arriaga: *Cuarteto nº 3*

B. Bartók: *Cuarteto nº 6*

L. van Beethoven: *Cuarteto op. 18 nº 6*

23 de junio • Jardines del Partal • 20.15 h

Cantores de Madrid

José Perera, director

R. Pla (arr.): *Diez canciones antiguas*

T. L. de Victoria: *Cuatro Responsorios* (Amicus meus, Eram quasi agnus, Tradiderunt, O vos omnes)

J. Guridi: *Tres canciones vascas*

E. Toldrá: *Siete canciones catalanas*

Echeverría: *Cinco canciones asturianas*

23 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Gran Ballet de la Ópera de París

Marjorie Tallchief, Claude Bessy, Jacqueline Rayet, Peter van Dijk, George Skibine, Max Bozzoni, Attilio Labis, Christiane Vlassy y cuerpo de ballet
George Skibine, dirección artística
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Robert Blot, director

Giselle

c: S. Lifar; m: A. Adam

Estudios

c: H. Lander; m: C. Czerny (arr. K. Riisager)

25 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival

Cantores de Madrid

José Perera, director

T. L. de Victoria: *Missa "O magnum misterium"; Ave Maria*

25 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Byron Janis, piano

W. A. Mozart: *Sonata K. 283*

R. Schumann: *Arabesque*

F. Schubert: *Impromptu en Mi bemol mayor*

F. Chopin: *Sonata nº 2*

M. Mussorgsky: *Cuadros de una exposición*

25 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Gran Ballet de la Ópera de París

Marjorie Tallchief, Claude Bessy, Jacqueline Rayet, Peter van Dijk, George Skibine, Max Bozzoni, Attilio Labis, Christiane Vlassy y cuerpo de ballet
George Skibine, dirección artística
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Robert Blot, director

El lago de los cisnes (Acto II)

c: V. Bourmeister; m: P. I. Tchaikovsky

Sinfonía inacabada

c: P. van Dijk; m: F. Schubert

Dafnis y Cloe

c: M. Fokine; m: M. Ravel; e y v: Marc Chagall

26 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Irmgard Seefried, soprano

Erik Werba, piano

F. Schubert: *Fischerweise; Die junge Nonne; Litanei;*

Adiós a Gallego Burín

La décima edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada se vivió, inesperadamente, con un cierto sentimiento de orfandad. Antonio Gallego Burín, durante años alcalde de Granada y posteriormente director general de Bellas Artes, impulsor decidido del Festival en aquellos meses decisivos que fueron los últimos de 1951 y primeros de 1952, falleció en Madrid en enero del año que aquí tratamos. Su muerte, además de sentida, levantó dudas acerca de la continuidad del propio Festival. En las primeras jornadas de su edición de 1961, críticos musicales, amigos y compañeros de Gallego Burín le recordaron en los distintos periódicos locales y nacionales. Así lo hizo, por ejemplo, Federico Sopena el martes 27 de junio en *Abc*:

«En este domingo, repleto de visitantes de todo género, hasta de músicos eclesiásticos americanos especialmente confitados por la audición [de la *Misa*] de Victoria, la pena inconsolable de la gran ausencia, porque en este rincón tuvo Antonio Gallego y Burín su primera idea del Festival, porque en aquel otro montaba en cóleras generosas por olvidos o deficiencias, porque él, noctámbulo de los contemplativos, martirizó sus noches, hizo un poco más imposible su salud montando de madrugada esta o aquella Exposición. Antonio Gallego transformó las piedras, las calles, el agua de la ciudad y quiso también encargar la música que convenía. Tenemos sus amigos en el Festival una como silla vacía, sin peso, al lado, y sin darnos cuenta nos volvemos para susurrar de vez en cuando: "No te enfades, Antonio, pero estas músicas podrían oírse mejor si aprisionáramos dulcemente el aire con una buena concha y justa perspectiva"».

Por su parte, Miguel Utrillo escribía en *Pueblo* también el 27 de junio:

«Porque Dios así lo ha querido, hace diez años, y aproximadamente por estas mismas fechas, mi máquina de escribir "Amaya", que tanto sabe de las cuitas de uno, queda instalada en la parte más bella del jardín de uno de los cármes granadinos más cargados de historia: el de Matamoros. (...) Pero con ser estas [vistas de la Vega] unas imágenes bellas hasta el paroxismo, imaginariamente, en el horizonte hay, veo, una nube. Es la del recuerdo de otro granadino de pro, que hoy, desgraciadamente, no nos puede acompañar: don Antonio Gallego Burín, a quien se deben estos Festivales de Música y Danza. (...)

Ha corrido el rumor, propalado por gentes que vaya usted a saber el placer que deben encontrar en decir burradas, que este es el último Festival que en Granada se celebra. No tienen ustedes ni idea cómo la cosa ha sentado aquí. Porque desde las primeras autoridades hasta el último gitano del sofisticado Sacromonte, cuando esto se les dice forman corro. Olvidan unos y otros que precisamente el éxito de los Festivales de Granada consiste en la aportación masiva de la ciudad. No lo olvide nadie».

.../...

Música de cámara

La primera velada del Festival de este año estuvo encomendada a la Agrupación Nacional de Música de Cámara, que integraban Luis Antón y Enrique García Marco (violines), Pedro Meroño (viola) y Ricardo Vivó (violonchelo). Aunque el concierto tuvo lugar en el Patio de los Leones, esta vez –al decir del crítico Ruiz Molinero– no era necesario echar mano del tópico acerca del marco incomparable. Así lo explicaba el mencionado periodista el 23 de junio en *Ideal*:

«Se abre el pórtico del X Festival Internacional de Música y Danza granadino (...). La iniciación por la que discurre todo el abigarrado programa del Festival (...) ha estado encomendada a una agrupación de indudable categoría, especializada en la música de cámara. Tres cuartetos –Arriaga, Bartok, Beethoven– nos han situado en la austeridad esencial de la música por la música, sin que esta vez tengamos que recurrir al tópico socorrido de un ambiente excepcional, de unas tardes emocionales y de un marco que es, indudablemente, el que colabora, hoy como ayer y como siempre, a una excepcionalidad a veces supuesta, con la cual se borran todas las deficiencias y laxitudes de un acontecimiento que –repetimos– mira a Europa. (...)

El programa, de indudable interés, se ha iniciado con el último de los tres cuartetos de Arriaga, cuya personalidad, vislumbrada desde un clasicismo sincero, con el contrapunteo fresco y vivo de la técnica, nos sitúa en ese máximo interés que para nosotros tiene la escasamente conocida obra del "Mozart español". La interpretación ha sido muy justa, interesándonos particularmente la gracia expresiva del "Andantino" y el tono incierto, velado y a veces apasionado del "Presto agitato", matizado en esas sombras melancólicas del cello y la viola».



La Agrupación Nacional de Música de Cámara en el concierto inaugural. Patio de los Leones. 22 de junio de 1961. (Foto Torres Molina. AI)

Viajeros de postín

Aunque no siempre gozaba del favor popular en Granada, el hecho evidente es que buena parte del público forastero más asiduo al Festival (incluso superada la primera década del mismo) contribuía, sobre todo desde Madrid, al empeño de extender el atractivo social de la muestra granadina. Si bien los medios informativos locales referían con frecuencia los nombres de algunos de esos viajeros, personajes de "la buena sociedad", la realidad es que la propia Prensa madrileña informaba todos los años a sus lectores de quiénes se desplazarían a Granada para asistir al Festival, otorgándole el carácter de noticia de interés general a ese hecho. Por eso los rotativos acogían en sus páginas despachos como el que (firmado por la Agencia Cifra) reproducían a mediados de junio de 1961 los diarios *Arriba* y *Abc*:

«Durante los próximos días y para asistir a las sesiones del Festival Internacional de Música y Danza, se desplazarán a Granada la princesa belga de Ligne, acompañada de su hermana la vizcondesa de Noailles y de los embajadores de Bélgica en Madrid y en Lisboa, el embajador de Canadá en Madrid, así como los duques de Montellano y de Wellington, la marquesa de Llanzol, el Infante don José Eugenio de Baviera, el director del Festival de Aix-en-Provence y otras personalidades, que son asiduos espectadores de los festivales internacionales europeos».

.../...

Auf dem Wasser zu singen; Lieder der Mignon; Ave Maria; Der Einsame; Der Tod und das Mädchen; Ach, um deine feuchten Schwingen; Gesänge des Gretchen aus Goethes "Faust"; Frühlingsglaube; Die Forelle; Im Frühling; Das Lied im Grünen

27 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España
Wolfgang Schneiderhan, violín
Hans Schmidt-Isserstedt, director

R. Strauss: *Don Juan*

L. van Beethoven: *Concierto para violín*

J. Brahms: *Sinfonía nº 2*

28 de junio • Patio de los Leones • 20.15 h

Andrés Segovia, guitarra

R. de Visée: *Suite*

F. Sor: *Rondó*

M. Castelnuovo Tedesco: *Omaggio a Boccherini*

J. S. Bach: *Preludio; Sarabanda; Giga; Fuga y Gavota*

F. J. Haydn: *Largo y Minueto*

F. Mendelssohn: *Romanza y Canzonetta*

A. Tansman: *Para Segovia*

I. Albéniz: *Mallorca*

29 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Byron Janis, piano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

J. Rodrigo: *Homenaje a "La Tempranica"*

J. Rodrigo: *Música para un jardín*

F. Liszt: *Concierto para piano nº 1*

R. Schumann: *Sinfonía nº 3*

30 de junio • Patio de los Arrayanes • 23.00 h

Victoria de los Ángeles, soprano

Antonio Beltrami, piano

Anónimo: *L'amour de moi; Le roi a fait battre tambour; L'inutile defense*

A. Campra: *Fêtes vénitiennes (Charmant papillon)*

R. Strauss: *Allerseelen; Zueignung; Ständchen; Morgen; Cécilie*

O. Respighi: *E se un giorno tornasse; Stornellatrice*

F. Poulenc: *Une ruine coquille vide; Je n'ai envie que de t'aimer*

M. Ravel: *Vocalise*

F. Mompou: *Six comptines*

E. Toldrá: *Seis canciones (Cantarillo y Madre unos ojuelos vi)*

J. Rodrigo: *Serranilla; Cuatro villancicos (Pastorcito santo)*

J. Nin: *Malagueña; Veinte cantos populares españoles (Polo)*

J. Turina: *La Giralda*

1 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía

Variaciones sobre la "Rapsodia Española"

m: I. Albéniz

Jugando al toro

m: C. Halffter

Serranos de Vejer

m: A. García Soler

.../...

«Excepcionalidad danzante»

El regreso al teatro del Generalife del Ballet de la Ópera de París marcó un nuevo hito. Como ya ocurriera en 1957, dejó huella en la historia de la danza en los festivales granadinos. De los tres programas previstos sólo pudieron llevarse a cabo dos, pues la lluvia hizo acto de presencia y hubo que aplazar la segunda sesión, la del sábado 24 de junio, que se dio el domingo día 25, quedándose sin realizar el tercer programa, algo que el público lamentó especialmente ya que en él figuraba *El pájaro de fuego*, ballet de Fokine sobre la música de Stravinsky.

Fueron precisamente los programas anunciados por la compañía francesa lo primero en recibir los parabienes de algunos críticos, entre ellos Ruiz Molinero, quien el 24 de junio afirmaba en *Ideal*: «Al "ballet" de la Opera de París tenemos que agradecerle una superación programática (...), ofreciéndonos algunas obras que como anoche "Giselle", hoy "Dafnis y Cloe" y mañana "El pájaro de fuego", sostienen la excepcionalidad danzante con que necesariamente tiene que revestirse un festival. (...) Al fin, el Festival granadino ha encontrado su trascendencia en el campo de la danza clásica».

También el 24 de junio, en *Patria* se pudo leer la siguiente crítica: «La versión de "Giselle", con música de Adam y coreografía característica de Sergio Lifar, inspirada en un bello cuento de Gautier, respondió en todo a la eminente tradición del "ballet" clásico francés. Alada, elegante y emotiva, Marjorie Tallchief hizo una "Giselle" adecuada a la más refinada tradición de París, mereciendo la réplica justa de George Skibine, exacto en el gesto y austero en el salto. (...) Pero lo más notable de la versión de



Dafnis y Cloe por el Gran Ballet de la Ópera de París. En la imagen, Claude Bessy. Jardines del Generalife. 25 de junio de 1961. (FIMDG)

"Giselle", ofrecida anoche, fue la disciplina y unidad del cuerpo de baile, que acreditó una compenetración y una escuela depurada imprescindible para afrontar con lucimiento una coreografía tan decantada como la de este "ballet"».

Tras la última noche, la del domingo día 25, se habló sobre todo del *Dafnis y Cloe* que Fokine creara sobre la música de Ravel. Así, en *Ideal* se leía el martes siguiente:

«La música de Ravel es ingrátida y poética como la Alhambra y condensa en el juego mágico de su extraordinario fluir de notas la prodigiosa fuerza de la Naturaleza y la brillantez limpia de un mundo como recién creado para el ensueño de los sentidos en unos hombres limpios de corazón. Se comprende así que aquella música que sobre la fábula de "Dafnis y Cloe" compuso Mauricio Ravel en 1912 para los "ballets" de Diaghilev fuese esperada en Granada con gran expectación; porque es difícil concebir un escenario más poético que el del Generalife —mientras la brisa agitaba el gran pañuelo y la rubia cabellera de Cloe y la luna se ocultaba y reaparecía entre las nubes— para representar este "ballet" símbolo de la lucha entre el amor y el mal».

Por su parte, Federico Sopena se extendió sobre este ballet y otros aspectos de la representación en el Generalife, escribiendo el 29 de junio en *Abc*:

«No soy partidario de la música al aire libre salvo para milagros como éste, sólo posible en Granada. Sí, ya lo sé, bajo el cielo raso de Atenas, el título de esta música [*Dafnis y Cloe*, de Ravel] podría también tener encuentro, pero como Ravel hizo suya la proclama del gran poeta —"que cada uno sea griego a su manera"—, su música para la ingenua fábula de Longus, su música de pájaro, grande, poderoso y dócil, olvidada de los "pájaros tristes", parecía como huérfana hasta levantarse en las noches del Generalife. (...) No todo fue milagro, pues si la batuta era buenísima y la orquesta lo mismo y el grupo coreográfico de la Ópera de París mima siempre esta obra, la audición no era buena y grupos de los sentados oían la música por el cogote. El aire libre (...) tiene hoy su técnica de luces, de micrófonos y tiene desde el teatro griego su imperiosa colocación muy en el anfiteatro, técnicas que este Festival tan importante pudo haber aprendido. Debe saber el crítico y debe decirlo que para oír mejor "Dafnis" ha habido especial preocupación, presupuesto especial para instalación de altavoces, algún viaje anticipado, pero el Festival de junio debe prepararse en junio... del año anterior y durante todo el año. Para el teatro del Generalife, el paisaje, la noche, el perfume y el camino entre cipreses y agua no pueden dar más, pero la técnica, el cuidado, el saber cómo se hacen estas cosas en Europa, sí: un escenario al aire libre requiere más vigilancia que un parque».



El público se resguarda de la lluvia durante la segunda actuación del Gran Ballet de la Ópera de París. Jardines del Generalife. 24 de junio de 1961. (FIMDG).

Instantánea bajo el agua

Los lectores de *Abc* se toparon el 27 de junio con un simpático comentario de Federico Sopena sobre los sinsabores que, en ocasiones, producen los espectáculos al aire libre. Se refería en él el padre Sopena a la tormenta caída en el Generalife durante una de las actuaciones del Ballet de la Ópera de París:

«Humberto de Saboya con la gabardina sobre la cabeza, una princesa más irritada contra los elementos que el mismo Felipe II cuando lo de la Invencible, dos monseñores americanos envidiando manteo y teja, un embajador con paraguas de guardacoques, un naviero bilbaíno asegurando a gritos que ya no llovería, Utrillo en busca de las fotos más absurdas; en el escenario, Dafnis con escoba, cisnes en inesperado lago, un bombero municipal, una fregona con casco, dos focos que estallan y la gente, la más empingorotada gente, con las almohadillas sobre la cabeza: eso era el Generalife a las doce de la noche. Son las gracias y desgracias del aire libre (...). A casa nos fuimos mientras el comité del Festival encarga las consabidas yemas a las Clarisas para que recen contra las tempestades».

.../...

Con la participación de Antonio Mairena y Salvador Fernández (cante) y Manuel Moreno, Juan Moreno y Paco Sevilla (guitarra)

2 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía

Suite Iberia

m: I. Albéniz

El sombrero de tres picos

m: M. de Falla

Con la participación de Antonio Mairena y Salvador Fernández (cante) y Manuel Moreno, Juan Moreno y Paco Sevilla (guitarra)

3 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía

Paso a cuatro

m: P. Sorozábal

Jugando al toro

m: C. Halffter

Serranos de Vejer

m: A. García Soler

Con la participación de Antonio Mairena y Salvador Fernández (cante) y Manuel Moreno, Juan Moreno y Paco Sevilla (guitarra)

El tirón de un desconocido

Un joven pianista norteamericano desconocido en Granada, Byron Janis, ofreció un recital el 25 de junio en el Patio de los Arrayanes. La crónica firmada por "Decibelio" en *Patria* dos días después nos traslada al ambiente previo al recital y recoge las primeras impresiones una vez iniciado:

«En una tarde, como la del domingo, que también parecía presentarse con ánimos tormentosos, el público, ávido de mantener el prestigio tan bien ganado del Festival granadino, se dispuso, pasare lo que pasare, a no dejarse intimidar por nubes, chaparrones ni truenos, y se presentó en el Patio de los Arrayanes, dispuesto a escuchar a un pianista, que aunque no había sido oído todavía en Granada, venía precedido de cierta fama que exigía como mínimo de cortesía la asistencia de los inquebrantables, pero no sólo fueron éstos, sino un público muy numeroso el que se presentó.

Y en verdad que no se vio defraudado, ya que apenas había comenzado el recital, desde la primera obra que formaba parte del programa, la Sonata en sol mayor K. 283, de Mozart, demostró poseer una excelente clase interpretativa y una técnica bien depurada, expresando con pulsación suave y límpida y con la gracia y ternura propias de Mozart los tres tiempos que formaban esta sonata, en la que la fresca inspiración mozartiana parece expresar en el segundo tiempo, Andante, un tema de canción infantil de las que se ejecutan en corro».

El mismo diario publicaba ese 27 de junio otros breves comentarios acerca de Byron Janis y su concierto. Reunidos en la sección "Notas de color" que firmaba Kastiyo, en uno de ellos se decía:

«Una hora antes del concierto, desde las seis y media, había una veintena de personas esperando que se diera la entrada para escuchar al pianista. Pero las puertas de control quedaron abiertas a las siete en punto y el público pasó su ratito de calor. Muchas personas conocieron la calidad del intérprete después de leer en *Patria* que le habían llamado "Poeta del piano" y "Monstruo sagrado", en París y Londres».

Otra "nota de color" era esta:

«Don Andrés Segovia nos había dicho el sábado en presencia de don Juan Jiménez Lopera:

—No dejéis de ir a escuchar al pianista norteamericano. Es estupendo.

El público aplaudió a rabiar y los ¡bravos! se repitieron al final del programa. No obstante, un buen amigo de la infancia de don Andrés, después de escuchar la primera parte, dijo que el pianista nada de nada. Por supuesto que fue la única opinión en contrario que escuchamos».

Regates en el escenario

El comentarista Miguel Utrillo, enviado especial del diario *Pueblo*, ofrecía siempre a sus lectores una peculiar versión del desarrollo de las sesiones del Festival. Este párrafo de su crónica del 29 de junio nos da una idea de la singularidad de sus apreciaciones:

«Vuelvo a repetir que no me considero crítico musical. Quizás por ello, y durante la representación de *Dafnis y Cloe* [por el Ballet de la Ópera de París en el Generalife], asistimos a un espectáculo, al margen del propio ballet, único. Y es que al caérseles de la cesta de frutas por el escenario las manzanas y las peras, que evidentemente les molestaban y hacían peligrar los pasos de los bailarines, éstos, demostrando tener una gran clase futbolística, además de bailar muy bien, hicieron regates a manzanas dignos del Estadio Bernabéu. Señalo la cosa, de paso sea dicho, ahora que se han puesto de moda estos traspasos astronómicos».



Irmgard Seefried y Erik Werba. Patio de los Arrayanes. 26 de junio de 1961. (Foto Torres Molina. AI)

El idioma y la emoción

Acompañada por el pianista Erik Werba, la soprano Irmgard Seefried cantó a Schubert en su recital del 26 de junio en el Patio de los Arrayanes. Al día siguiente, *Ideal* publicaba: «Fue magnífico el recital de canto de Irmgard Seefried, la famosa soprano que ha venido al Festival granadino después de recorrer en triunfo el mundo y, de manera especial, en los Festivales internacionales de Salzburgo, Edimburgo y Lucerna. (...) El programa era íntegro de Schubert, en el que dominaban los "lieder", esas canciones germanas dulces en su mayor parte, sencillas, románticas y breves. Pero precisamente por su facilidad encierran para la cantante la dificultad de que no basta la voz para interpretarlas, sino que es precisa una gran expresividad, sutiles matices y sentirlas profundamente para transmitir al público la emoción, pese a no entender las palabras. Irmgard Seefried obtuvo un gran éxito en los "lieder" y fue aplaudida con entusiasmo».

Primero y penúltimo

Este año el programa del Festival sólo incluía dos conciertos de la Orquesta Nacional de España. El hecho se destacó en la crítica que Ruiz Molinero hizo del primero, publicada el 28 de junio en *Ideal*:

«Primer concierto de la Orquesta Nacional bajo la batuta fría de Hans Schmidt-Isserstedt, pendiente de una brillantez rígida en la que descuella la proliferación de metal en obras tan características en la música alemana como “Don Juan”, de Ricardo Strauss, y la “Sinfonía en re mayor” [segunda], de Brahms. Entre una y otra, el concierto de violín beethoveniano, que tiene como solista a Wolfgang Schneiderhan, atento a un sonido claro, metódico, con algunos atisbos de expresividad.

Primer concierto, decimos, de una serie formalmente insuficiente. Sin duda, a nadie causará extrañeza que señalemos la limitación de dos únicos conciertos sinfónicos que son —o deben serlo— la base de un Festival de rango internacional, y que además proclamemos nuestra disconformidad más absoluta con ese sentido restrictivo con que se han pensado y organizado en esta décima edición los programas sinfónicos. De todas formas, el éxito de la Orquesta Nacional fue absoluto y eso nos hace lamentar más profundamente esa escasez orquestal...»



Hans Schmidt-Isserstedt saluda a Luis Antón, concertino de la Orquesta Nacional de España, en presencia de Wolfgang Schneiderhan. Palacio de Carlos V. 27 de junio de 1961. (Foto Torres Molina. AI)

Los programas de mano

Uno de los críticos que con mayor insistencia señalaba, junto a los logros, las deficiencias del Festival de Granada era Federico Sopena. Este año, el 29 de junio arremetía en *Abc* contra los programas de mano: «Permanece la mala costumbre de otra excepción: los programas oficiales del Festival son buenísimos, lujosos; los de mano (...), ausentes de toda nota, sin la más pequeña referencia a fechas, autores y argumentos, señalan también la tónica de improvisación, y es una lástima porque estas cosas son ya no técnica, sino rutina.»

Reflexiones ante la orquesta

El maestro Frühbeck dirigió este año el segundo y último concierto de la Orquesta Nacional en el Festival de Granada. La velada tuvo lugar el 29 de junio y dio pie al crítico del diario *Madrid*, Pedro Rodrigo, a reflexionar acerca del Festival y su futuro en el texto que publicó el 1 de julio:

«La luna, con toda su plenitud, se encaramaba por encima del peristilo circular y renancetista del Palacio de Carlos V cuando la Orquesta Nacional atacaba el "allegro" de la *Sinfonía renana*, de Schumann. ¿Quién, al ver este espectáculo bello de asociación de una manifestación artística del hombre a un paisaje ideal como este de la Alhambra puede pensar en su desaparición? Porque, en efecto, habían corrido rumores de que el Festival por excelencia de España, este Festival de Granada iba a desaparecer. "El Festival continuará mientras quieran los granadinos", ha manifestado el Director General de Bellas Artes, Gratiniano Nieto Gallo. Y yo creo que nadie de aquí piensa en negar su apoyo a una eterna permanencia de este incomparable festejo para el espíritu.

No voy a descubrirles la ciudad y sus bellezas, ni precisar el concurso que éstas dan a los conciertos y recitales de música, canto y danza. (...) Sí; Granada seguirá teniendo este Festival y estos festejos que van con él. En este ambiente universal, distinguido, selecto y popular. Gracias a hombres como don Manuel Sola, actual rector de los destinos de la ciudad, en un marco único en el mundo seguirán los amantes de las nobles artes saboreando estas noches deliciosas que Yusuf y Mohamed descubrieron para erigir sus palacios».

Demasiada castañuela

Una vez más, Antonio y su compañía de Ballet Español cerraron las sesiones del Festival granadino. Lo que no resultaba ni mucho menos tan habitual era tildar de monótono hasta el agobio alguno de sus trabajos, pero eso es lo que se pudo leer en *Patria* el martes 4 de julio:

«En la sesión del domingo y con igual lleno que la noche anterior, se dio en el teatro del Generalife la segunda representación del ballet de Antonio, integrando esta sesión la "Suite Iberia" de Albéniz y "El sombrero de tres picos" de Falla, y se excluyó lo que había de constituir la tercera parte, "La taberna del toro", sin duda porque el programa hubiera resultado demasiado largo.

La representación coreográfica de la "Suite Iberia" era estreno en Granada, y la verdad es que es muy poco lo que se puede decir de los aciertos que en ella se han conseguido, pues salvo los cuadros más vistosos y equilibrados de "Rondeña" y "Eritaña", los conseguidos por su colorido y relativa o más feliz adaptación con el tema musical de "El Puerto" y "Triana", (...) y "El Polo", tal vez el cuadro de mayor perfección dada la naturaleza del tema y del magnífico trabajo de ambos bailarines (Antonio y Carmen Rojas), en los demás hay verdadero desacierto, especialmente en "El Corpus Christi en Sevilla", y aunque en menor escala, también en "Evocación", "Almería" y "El Albaicín".

Hay, en general, un exceso en la utilización de las castañuelas como elemento rítmico de concordancia con el baile que, unido a otro elemento decorativo reiteradísimo, cual es el ornamento femenino de las flores en la cabeza, hacen caer esta representación en la mayoría de sus cuadros en una monotonía que resulta a veces agobiante».



Antonio y su Ballet Español en los Jardines del Generalife.
(Foto Torres Molina. FIMDG)

Unas declaraciones al rojo vivo

Polémica resultó la entrevista con el Comisario Nacional de la Música, Antonio de las Heras, publicada el domingo 2 de julio en *Patria*. Como si de una provocación se tratara, los aficionados granadinos respondieron con contundencia a algunas de las afirmaciones de tan destacado dirigente musical. Podemos aventurarnos a señalar este episodio como una muestra de la tirantez que, en ocasiones, se dejaba sentir entre los responsables de Granada y Madrid ante la organización y programación del Festival de Música y Danza.

Entresacamos a continuación algunos de los pasajes que más dieron que hablar de la entrevista realizada por José Luis Kastiyo a Antonio de las Heras, a quien se presentaba como «una de las personas que más directamente interviene en la creación del programa de los festivales»:

- «Los granadinos no están este año muy contentos, al haberle reducido el número de actuaciones de orquesta. ¿Cómo es que habiendo estado la mayoría de los profesores de la Nacional en Granada, durante varios días, no se han dado más conciertos?
- Granada, desde hace unos años, se ha desinteresado mucho por la orquesta. Los números son los que cantan y las recaudaciones han sido las más bajas de las que ha tenido la Nacional desde su existencia, aunque haya actuado en sitios insignificantes.
- Pero todos los días ha estado lleno el Palacio de Carlos V.
- Bueno, eso a mí no me interesa. Y además, no se ha llenado tanto. Porque todos los años ha habido los huecos que usted pidiera. Y lo de arriba, vacío. Esto demuestra que Granada no soporta cuatro conciertos de orquesta y sí dos, como este año. Igual ha ocurrido con las orquestas de Cámara. Y han desfilado agrupaciones magníficas. Por otra parte, no hemos obrado así al comprobar ese fenómeno un año, sino que son varios los años que ha sucedido lo mismo. (...)
- ¿Por qué no atiende más el Festival granadino a la música de Falla?
- En todos los festivales, y es cuestión de repasar los programas, se ha dedicado atención a la música de Manuel de Falla. Pero yo he oído comentar un año en que se dio el concierto para clavicémbalo que también se ofreció más música de Falla, que aquello era monótono.
- ¿Por qué sólo ha habido un concierto de piano?
- En el recital de Byron Janis se vendieron ciento setenta y dos entradas.
- ¿Puedo decir esta cantidad?
- Por mí, puede usted decirla.
- ¿Qué solución apunta usted para mejorar el Festival?
- Que se constituya la entidad de “Amigos del Festival”, igual que ocurre en los más importantes de Europa.
- ¿Qué harían los “Amigos del Festival”?
- Sólo comprometerse a comprar las entradas para las distintas sesiones. ¿No podrán reunirse en Granada mil quinientos “amigos del Festival” que aportasen un término medio de dos mil pesetas por todo el Festival? No se pretende encontrar mecenas, sólo unas personas que adquieran su entrada para las distintas sesiones. No es una cantidad excesiva porque catorce sesiones de música y danza por sólo dos mil pesetas no es ninguna ruina».

Ni que decir tiene que estas respuestas fueron la “comidilla” de los círculos culturales granadinos, como señalaba el mismo diario *Patria* dos días después de publicar la entrevista:

«Grandes oleadas de comentarios adversos levantaron algunos párrafos de las declaraciones del comisario musical del ministerio de Educación Nacional, don Antonio de las Heras.

–¿Cómo se puede decir en Granada que nos parece monótona la música de Falla, y eso justifica su ausencia de los conciertos del Festival?– se comentó en una tertulia de melómanos, reunida en el Centro Artístico.

A eso, antes de conocerse las declaraciones, se había contestado en *Patria* con un suelto en que se afirmaba: "Hay olvidos que rozan los límites de la desatención".

Y en *Abc* de Madrid, el gran crítico musical P. Federico Sopena, subrayó el mismo día: "Que en este Festival último, salvo en el ballet de Antonio, no haya habido una nota de Falla, es para Granada, y para quien ha hecho los programas, bochornoso".

Después de esto no creo que hiciera falta un plebiscito. El "¡Falla, sí!" unánime hubiese sido una lección clarísima de que el público granadino sabe lo que quiere y no acepta un criterio al dictado. Y bastante menos que, para cualquier actitud, se le pudiese poner como justificante o como escudo».

Otras voces contestando al Comisario Nacional de la Música se dejaron escuchar. Así, la de Miguel Cerón Rubio, «persona bien conocida en los medios intelectuales granadinos, y a cuyos juicios críticos en materia de arte concedía siempre un gran valor D. Manuel de Falla, con quien le uniera una amistad entrañable», según la presentación que de él hacía el pianista granadino Francisco García Carrillo en la revista *Ritmo* en su número de septiembre de este 1961. García Carrillo entrevistaba allí a Miguel Cerón, quien preguntado por la aseveración de Antonio de las Heras en el sentido de que Falla le resultaba "monótono" a Granada, contestaba:

—«Ya es temeraria la afirmación, señor De las Heras; porque conocemos su música muy a fondo es por lo que no podemos tolerar la falta de respeto con que se la interpreta. Tal, por ejemplo, en los Ballets de Antonio. Ese formidable e inimitable *bailaor* cuando lo hace por bulerías, soleares, fandangos, boleros o alegrías, se queda en casi nada cuando se mete a *bailarin*. La orquesta toca más para que baile Antonio que para la música de Falla».

En otro momento de la entrevista, García Carrillo preguntaba:

—«¿No le parece que muchos granadinos no van a los conciertos del Palacio Arabe porque, en cierto modo, a los que van se les maltrata?».

Contestando Miguel Cerón:

—«Si se refiere usted a la prohibición, ya establecida por costumbre, de fijar esa valla que viene a significar "de aquí no pasarás": "Reservado para el Cuerpo Diplomático", no sé qué decirle. Realmente, el que los "factotum" del Festival lo dispongan así es gesto de cortesía debido a esos diplomáticos que, como tales, representan a países extranjeros y deben ser considerados huéspedes de honor, objeto de las mayores atenciones. Lo malo es que resultan ser tantos, *sin de ninguna manera serlo*, como si estuvieran presentes todos los que integran la O.N.U. Naturalmente, para tan gran número de personas, que no son diplomáticos ni altezas reales, ni ostentan otros títulos para ser agraciados que el criterio selectivo del señor De las Heras, hay que reservar tan amplio espacio, que a los restantes ciudadanos se les confina a las últimas filas, casi a la puerta de la calle, desde donde tienen que oír la música "con trompetilla"».

Otras actividades

Cante Jondo en el Paseo de los Tristes

"Sesión de Cante Jondo", organizada por el Ayuntamiento de Granada el 28 de junio de 1961, a las 12 de la noche, como actividad paralela al Festival Internacional de Música y Danza.

Intervinieron: Antonio Fernández "Fosforito", Roque Montoya "Jarrito", Pepe "el Culata", Antonio Ranchal Alvarez de Sotomayor y Chiquito de Osuna, cante; María Guardia "Mariquilla", Mary Ortega, Mario Maya, Bienvenido Amaya, Manolete y Francisco Amaya, baile; Juanito Serrano y Juan Carmona "Habichuela", guitarra; y la Zambra gitana del Sacromonte.

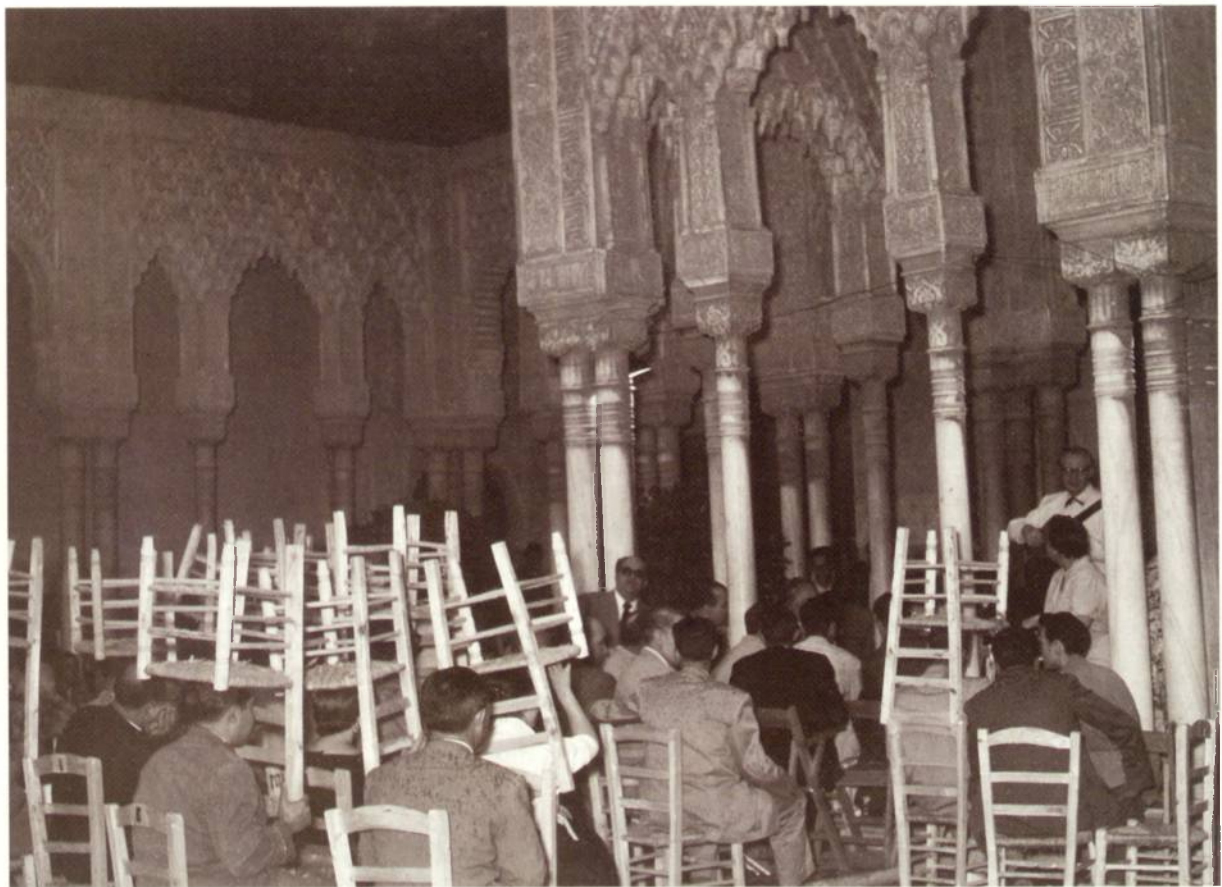
LAS INCLEMENCIAS DEL TIEMPO

La climatología ha sido un elemento inquietante entre las mil preocupaciones de los organizadores del Festival. Es verdad que la temperatura por sí sola no ha obligado hasta ahora a suspender ningún espectáculo pero ha puesto echarpes a muchas cantantes y ha dejado en mangas de camisa y tirantes a los miembros de más de una orquesta. Lo peor de todo ha sido la lluvia. La descarga de aguaceros ha creado serios conflictos y provocado importantes modificaciones en los programas anunciados a lo largo de estos cincuenta años, pero el escaso número de los incidentes permite recordarlos casi todos.

La primera y más importante suspensión de un espectáculo del Festival a causa del mal tiempo se produjo en 1961, en el teatro del Generalife. De ella quedó doble constancia en los archivos del Festival: de un lado porque se han conservado la correspondencia y las dos localidades devueltas por correo por el Profesor W.S. que se había trasladado expresamente desde Santander (en cuya Universidad Internacional Menéndez Pelayo impartía un curso) para asistir a la representación del Ballet de la Ópera de París. De otro, porque consta la factura de la empresa de taxis que proporcionó «tres automóviles para subir serrin al Generalife». Tan elemental desecante no evitó la cancelación del espectáculo. Muchos pensaban que cómo era posible que un escenario rebosante de agua no fuese el espacio ideal para representar *El lago de los cisnes*.



En el Generalife, el frío ha puesto en ocasiones pieles sobre los hombros y mantas sobre las piernas. Junio de 1954. (Foto Torres Molina. FIMDG).



Un chaparrón durante el recital de Andrés Segovia en el Patio de Los Leones repitió la conocida imagen de las sillas sobre la cabeza del Concurso de Cante Jondo, en 1922. Junio de 1956. (Foto Gyenes. FIMDG).

Una de las imágenes más difundidas del Concurso de Cante Jondo celebrado en la Plaza de los Algibes de la Alhambra en 1922, es sin duda la caricatura de Antonio López Sancho que da fe del acontecimiento al tiempo que nos informa de que la lluvia hizo acto de presencia durante el espectáculo. El documento testimonia de manera simpática lo que ocurrió y quienes fueron sus protagonistas. Pueden identificarse perfectamente a los promotores del concurso: Falla, García Lorca, Rusiñol y Segovia, entre otros, pero lo más llamativo del dibujo es que la mayor parte de sus protagonistas aparecen con las sillas sobre la cabeza para resguardarse de un chaparrón de primavera. Treinta y cuatro años más tarde, pero esta vez con documento fotográfico, pudo verse al público asistente a un concierto en la Alhambra cubriéndose con las sillas de anea como pantalla ante la lluvia. En esta segunda ocasión se trataba del recital de Andrés Segovia en el Patio de Los Leones, el 25 de junio de 1956, en el desarrollo del V Festival. El maestro estaba a salvo bajo la techumbre del templete, pero los espectadores permanecían firmes en sus sitios, "sentada la cabeza" (según dijeron algunos maliciosos) y atentos, aunque la lluvia quedó sólo en amago y no llegó a impedir el recital.

Si en 1963 la inseguridad del tiempo aconsejó el traslado del recital de una joven Monserrat Caballé desde el Patio de los Arrayanes a la galería baja del Palacio de Carlos V, a comienzos de julio de 1977 vivimos una nueva aventura de una *Atlántida* pasada por agua. Antonio Fernández-Cid, crítico de *ABC*, comentaba en su periódico que «había llovido con amenazadora

insistencia durante el día, pero nadie faltó a la cita quince años después del estreno granadino en el Monasterio de San Jerónimo de la obra de Manuel de Falla. En el intermedio del concierto comenzó a lloviznar sobre el anillo del Palacio de Carlos V. En la segunda parte ya no eran gotas sueltas, sino lluvia cerrada. Mojados algunos instrumentos de cuerda, recolocados los músicos en el escenario en su huida de los goterones del toldo [que cubrió durante muchos años el escenario del Palacio de Carlos V] permitieron que la obra siguiese en justo premio a la actitud admirable de los asistentes. El maestro, las centurias (sic) a sus órdenes, eran dignos de esta reacción no previsible. Los traslados de muchos al insuficiente círculo cubierto por la galería alta del patio, el empleo de paraguas, todo se realizó con orden y silencio. Muchos aguantaron el chaparrón a pie firme, sin defensas contra la meteorología adversa. *Atlántida* corría la nueva aventura para emerger con la fuerza de su grandeza recobrada para el arte musical de España».

Por su parte, la crónica de Carlos Gómez Amat en Radio Madrid, un día más tarde, abundaba en la idea de la *Atlántida* sumergida: «La lluvia convertía a Granada en una especie de San Sebastián. Pero se escuchó *Atlántida*, con agua, que es lo suyo. Fue admirable el comportamiento de un público entusiasta que se refugió, con el silencio posible, en el anillo cubierto del Palacio de Carlos V. Admirable por partida doble el de los que, previsores, habían llevado paraguas y aguantaron en su sitio. Y más admirable aún el de algunos filarmónicos que, sin protección de ninguna clase, permanecieron impertérritos».

Si toda suspensión es sumamente penosa, el hecho se agrava cuando se trata de espectáculos excepcionales que ha costado conseguir superando muchas dificultades, no sólo de orden económico. Fue el caso del Ballet du XXème Siècle, de Maurice Béjart, el 29 de junio de 1978. La representación fue aplazada hasta las siete de la tarde del día siguiente, tras el acuerdo adoptado en el escenario (bajo la fuerte lluvia incesante y amparados por los paraguas) por el propio Maurice Béjart, el Subdirector General de Arte Lírico y Ballet, Álvaro León Ara, y el Comisario del Festival, Antonio Gallego Morell. Los artistas agradecieron con un bello gesto la actitud del público: todos los bailarines, y Maurice Béjart con ellos, salieron al escenario y desde las candilejas dedicaron un largo aplauso a los espectadores que habían luchado contra los elementos. El éxito fue grande un día después aunque no



Sólo diez minutos duró la actuación del Ballet de la Ópera de París sobre el escenario del Generalife el 24 de junio de 1961. Una fuerte tormenta obligó a aplazar la función hasta el día siguiente. (Foto Cuéllar. FIMDG).

ofrece igual embrujo el teatro del Generalife con una presentida luna colgada en los cipreses, al filo de la madrugada, que bajo la luz solar de una tarde de junio. El Ballet du XXème Siècle ofreció también la representación de las once de la noche del mismo día.

Desde la inauguración en junio de 1978 del Centro Cultural Manuel de Falla, muchas de esas incidencias se han matizado por el amparo que dispensa su sala de conciertos. Ese fue el caso del Quinteto de la Residencia de Munich (uno de los primeros en refugiarse en ese auditorio) el 3 de julio de 1979 pues tan generosas como inoportunas volvieron las lluvias ese año. Comenzaron por deslucir la segunda sesión del Ballet Nacional y arreciaron hasta lograr la suspensión del Ballet de la Ópera de París al día siguiente, cuando habían transcurrido diez minutos desde el comienzo de la función. Al principio era un breve retraso a ver si escampaba, pero el aguacero no cesó hasta hora y media más tarde. El público había aceptado la situación con un estoicismo admirable en la esperanza de que al pasar la tormenta daría comienzo la función; el escenario no se había protegido y la lluvia le afectó directamente, dejándolo impracticable. La suspensión del espectáculo se participó a los espectadores mediante un comunicado que la prensa calificó de muy frío y desconsiderado para un público que había dado testimonio de paciencia, respeto y sacrificio durante cerca de dos horas.

Una de las memorables suspensiones a causa de la lluvia fue la del concierto de la Orquesta de París dirigida por Pierre Boulez, la noche del 10 de julio de 1987. Había llovido durante el día y los toldos (que entonces cubrían el escenario del Palacio de Carlos V) almacenaban buena cantidad de agua. Todo comenzó por la rítmica caída de una gotera sobre los timbales. El paciente solista de percusión pasaba un paño al compás que marcaba el goteo, pero el viento comenzó a mover los toldos preñados de lluvia hasta que desparramó una verdadera



La lluvia acumulada sobre el toldo del Palacio de Carlos V, se desploma a poco de comenzar el concierto sobre los músicos de la Orquesta de París, que dirigía Pierre Boulez. Julio de 1987. (Foto Juande Jarillo. AI).

catarata sobre los músicos. Aguantaron estoicos el aguacero pero las luces de los relámpagos y los truenos inmediatos presagiaban que aquello iría a mayores. Las ovaciones del público agradecido ante aquella prueba de buena voluntad enmarcaron el anuncio del aplazamiento. Al día siguiente, por vez primera en treinta y seis años (la única ocasión en medio siglo) un concierto sinfónico tenía lugar a las once de la mañana en el Palacio de Carlos V; eso sí, con los músicos en mangás de camisa porque el calor era insoportable. Ese día hubo doblete de la Orquesta de París, ya que mantuvo su concierto de por la noche en la clausura de esa edición del Festival, pero la inseguridad del tiempo aconsejó celebrarlo en el Auditorio Manuel de Falla.

Por lo general, las suspensiones por la lluvia han afectado a un espectáculo, a lo sumo a dos, en cada Festival. Pero hubo años en los que la lluvia obligó a cancelar más de una función o, en el mejor de los casos, a trasladarla de escenario o a aplazarla. El Festival de 1992 puede constituir el ejemplo más expresivo. Prácticamente todos los espectáculos programados en el 70 aniversario del Concurso de Cante Jondo para el patio de las Escuelas del Ave María, en la Cuesta del Chapiz, fueron trasladados al Teatro Isabel la Católica e incluso uno de ellos, el de Carmen Linares, pospuesto en principio durante cinco días por igual motivo, hubo de llevarse finalmente al mismo escenario. Otras actuaciones como las de Aula Música, Trío Wandever y el pianista Frank Braley, previstas en el Patio del Museo Arqueológico terminaron por ofrecerse en el Auditorio Manuel de Falla. De la misma manera, hubo de trasladarse desde el Palacio de Carlos V al Auditorio la actuación de Solisti Veneti. Nunca se dió durante un mismo Festival una presencia lluviosa tan pertinaz.

El frío también escribió su historia. Del repaso de la hemeroteca se desprende que hubo ocasiones en las que las bajas temperaturas hicieron de las suyas. Sobre todo en el Generalife, donde han sido más frecuentes las escenas del público bien preparado con abrigo, estolas o anoraks. Resultó inolvidable el frío tremendo y helador que la tomó con los bailarines del Dance Theatre of Harlem, la noche del 29 de junio de 1997. El vestuario era tan reducido que cada bailarín podría trasladarlo en el bolsillo; por eso hubo que colocar estufas eléctricas entre bastidores para evitar que aquellas musculaturas formidables quedaran inservibles para siempre. Esa misma noche, la guía de un grupo de japoneses tomó un taxi al comprobar la intensidad del frío en el Generalife y volvió cargada con una docena de mantas requisadas en el hotel; por fortuna llegó a tiempo de repartirlas entre sus clientes ateridos que ya mostraban la sonrisa previa a la congelación.

Por contra, el calor tórrido también se adueñó de algunas noches de Festival. Unas veces era el resultado de una sequía mantenida que justificó, el 25 de junio de 1991, una experiencia insólita: «Los músicos de Han de Chang'an (China) invocarán hoy la lluvia en el Generalife» anunciaba Juan Luis Tapia en *Ideal* de ese día. «En procesión, se dirigirán al templo, en este caso al Palacio nazarí, para desde allí elevar su oración mediante cantos y bailes. Puede ser que llueva, porque la pieza que interpretarán está especialmente diseñada para esta época del año. Aquí no habrá emperador, pero quizás los espectros de los reyes nazaríes dancen al son de los cantos del río Amarillo y concedan un refresco a las altas temperaturas que sufrimos en estos días de verano».

Muchas noches de estío, cuando la noble piedra del Palacio de Carlos V incorpora el ardor acumulado del día al denso ambiente de una noche de *calorín*, el bochorno se hace sólido para artistas y espectadores. Los responsables del Festival han aceptado en ocasiones que los músicos puedan desprenderse de la chaqueta del frac para actuar en el escenario. Pero

esto ha ocurrido muy pocas veces. Con la Orquesta Filarmónica della Scala de Milán en el Palacio de Carlos V (en la noche del 2 de julio de 1994) el director Wolfgang Sawallisch, solicitó al Director del Festival si podían aliviarse de la prenda superior del terno, cosa que hicieron (salvo el solista, Ángel Jesús García, y el propio director, quienes permanecieron íntegramente vestidos). En cambio, al día siguiente, en la noche de la clausura, el barítono Ruggero Raimondi no había aceptado dejar su americana en el camerino pero entre canción y canción bajaba del escenario donde un ayudante le esperaba con un cubo de agua; el cantante se refrescaba con ella, se echaba el pelo hacia atrás, se peinaba y volvía a salir, según cuenta el crítico José Luis Pérez de Arteaga, testigo de excepción porque muy cerca retransmitía el recital para Radio Nacional de España. Concluido el concierto, Raimondi no pudo interpretar las propinas que tenía preparadas: el barítono justificó ante el público la imposibilidad de mantenerse sobre el escenario por "questo caldo". Estaba al borde del "shock" por sofoco.

Los músicos que interpretaron la *Sinfonía de los mil*, de Mahler, en 1999, también se defendieron en mangas de camisa de otra ola nocturna de calor en el Palacio de Carlos V; esa ocasión ha sido la última incidencia de este tipo registrada en este primer medio siglo de Festival.



El calor puso en mangas de camisa a los intérpretes de la *Octava Sinfonía*, de Gustav Mahler. Julio de 1999. (Foto Maria de la Cruz. FIMDG).



Atlántida, de Manuel de Falla. Monasterio de San Jerónimo. 30 de junio de 1962. (Foto Torres Molina. FIMDG)

1962

XI Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 26 de junio al 6 de julio

Dos acontecimientos para esta historia

La excelente disposición del nuevo Director General de Bellas Artes, Gratiniano Nieto, el apoyo de otras instituciones del Estado y la colaboración de amigos del Festival, entre otros del Marqués de Bolarque, Embajador en Alemania, permitió programar en 1962 dos sucesos musicales de gran significado: *El Rapto en el Serrallo* de Mozart, en su escenario natural por excelencia del Patio de los Arrayanes, y el estreno granadino en versión de concierto de *Atlántida* de Manuel de Falla, completada por Ernesto Halffter, en un recinto tan adecuado como la iglesia del Monasterio de San Jerónimo, donde la Orden titular cedió también el refectorio para montar una espléndida exposición sobre el compositor, su vida y su obra. El doble homenaje al maestro recibió una animada respuesta del público.

Sorprende y entristece recordar que ninguna de las dos noches de la ópera de Mozart se llenara el Patio del Serrallo de la Alhambra, pese a su aforo reducido a menos de ochocientas sillas. La Ópera Estatal de Hamburgo presentó un reparto de calidad en el que sobresalía la participación de Arnold van Mill, considerado como uno de los grandes artistas cantantes de aquel momento. El enorme esfuerzo artístico supuso un grave fracaso económico.

El estreno granadino de la cantata de Manuel de Falla constituyó un firme compromiso para Rafael Frühbeck de Burgos: muy pocas semanas antes había recibido ese encargo ante el fallecimiento del maestro Toldrà, quien iba a dirigirla después de los estrenos de Barcelona y Cádiz. Al término de la tradicional misa cantada por el Orfeón Donostiarra en la Capilla Real, el domingo primero de julio, y como homenaje a Falla se cantó en la Catedral la "Salve" de *Atlántida* interpretada por la Orquesta Nacional y Orfeón. La página fue interpretada dos veces consecutivas «para su mejor comprensión», según se hizo público. Hubo un sólo concierto más de la Orquesta Nacional, con músicas de Falla entre las que se incluía *El retablo de Maese Pedro*. Un Festival ciertamente breve, de sólo diez días, pero intenso en contenido y costoso económicamente por la amplia nómina de solistas.

25 y 27 de junio • Patio de los Arrayanes • 23.00 h

W. A. Mozart: *El rapto en el serrallo*

Ópera del Estado de Hamburgo

Horst Stein, director musical
Alfred Siercke, dirección escénica
Wilhelm Reinking, vestuario

Arnold van Mill (Osmin); Dermot Troy (Belmonte);
Erna-Maria Duske (Blonde); Kurt Marschner (Pedrillo);
Mattiwilda Dobbs (Konstanz); Rolf Mameró (Selim)

26 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta de Cámara de Zürich

Gaspar Cassadó, violonchelo
Edmond de Stoutz, director

F. Geminiani: *Concerto grosso op. 3 n.º 2*
F. J. Haydn: *Concierto para violonchelo n.º 2*
A. Vivaldi: *Concierto para cuerda en Re mayor*
F. Martin: *Estudios para orquesta de cuerda*
H. Purcell: *The married beau*

28 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta de Cámara de Zürich

Nicanor Zabaleta, arpa
Edmond de Stoutz, director

P. Müller-Zürich: *Concierto op. 61*
G. F. Haendel: *Concierto para arpa, op. 4 n.º 6*
G. B. Pergolesi: *Concertino n.º 2*
B. Bartók: *Divertimento para cuerda*

29 de junio • Patio de los Leones • 20.15 h

Nicanor Zabaleta, arpa

A. Mudarra: *Fantasia que contraze la harpa en la manera de Ludovico*
Anónimo: *Seguidillas*
J. Gallés: *Sonata*
M. Albéniz: *Sonata*
R. Halffter: *Tres piezas breves*
F. Medina: *Sonata vasca*
J. Guridi: *Viejo zortzico*
G. Tailleferre: *Sonata*
G. Fauré: *Une chatelaine en sa tour*
M. L. Tournier: *La source*
C. Salzedo: *Tres preludios*

30 de junio y 1 de julio • Monasterio de San Jerónimo • 23.00 h

M. de Falla: *Atlántida* (compl. E. Halffter)

Orquesta Nacional de España

Orfeón Donostiarra
Victoria de los Ángeles, soprano
Luis Villarejo, baritono
Rafael Frühbeck de Burgos, director

1 de julio • Capilla Real • 12.00 h

Orfeón Donostiarra

Juan Gorostidi, director

G. P. Palestrina: *Christus factus est; Exsultate Deo*
T. L. de Victoria: *Duo Seraphim; Popule meus; O magnum misterium*

1 de julio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Eric Heidsieck, piano

C. Debussy: *Preludios*: (Libro 2º: Feuilles mortes, La Puerta del Vino, Les fées sont d'exquises

.../...

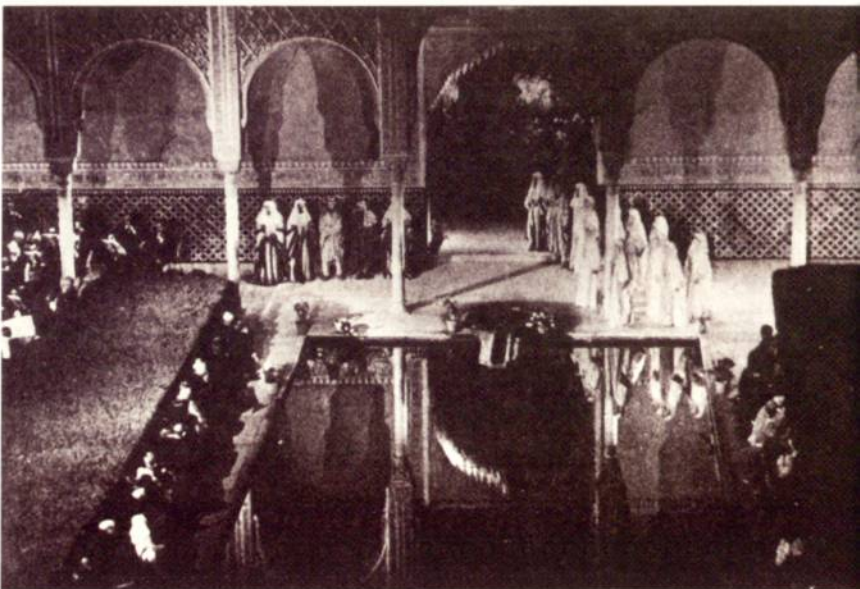
En el serrallo de la Alhambra

El arranque del XI Festival revistió caracteres de excepcionalidad. Una ópera de Mozart, *El rapto en el serrallo*, representada en el Patio de los Arrayanes de la Alhambra. Algunos espectadores pudieron sentir que los originarios moradores de aquel emblemático lugar regresaban a él o, sencillamente, no se habían marchado nunca.

Los comentarios aparecidos en la prensa sobre las dos funciones (los días 25 y 27 de junio) nos cuentan lo que allí se vio y escuchó, pero también algunas otras cosas menos previsibles. El 28 de ese mes, Federico Sopena escribía en *Abc*:

«Si para la vida musical española, viuda de ópera en serio, todo Mozart es casi estreno, "El rapto en el serrallo" lo es en sentido riguroso: no se dio en el Real y que yo sepa no se ha interpretado después. ¿Sí en el Liceo? (...).

Esa viudedad de ópera explica hasta cierto punto el que pueda causar extrañeza el interés especial hacia la Ópera de Hamburgo, traída gracias a las gestiones del marqués de Bolarque, mozartiano de siempre, cerca del Gobierno alemán: se olvida, no se sabe o no se dice que la gran renovación de la técnica para las óperas de Mozart comenzó en Hamburgo y nada menos que con Gustav Mahler teniendo como segundo a Bruno Walter. Sólo con una gran tradición a cuestas se pueden resolver los problemas que plantea un patio como el de los Arrayanes, resueltos con la maestría de la sencillez: a un lado la orquesta –sitio no raro en la tradición del "singspiel"– y la escena, sin más, bajo la puerta central, contando con la noche, los arcos, el estanque y la perspectiva y contando, sobre todo, con la música. Era lo decisivo: que hayamos oído en el papel de Osmin, el más importante de la obra, al bajo Arnold van Mill vale como acontecimiento, pues es uno de los más grandes artistas-cantantes del momento y su interpretación en el embrujo del ambiente será inolvidable. (...)



El rapto en el serrallo, de Mozart. Patio de los Arrayanes. 25 de junio de 1962. (Foto Torres Molina. FIMDG)

La Prensa granadina, ejemplarmente, se ha cuidado de dar detalles sobre esta ópera, nueva para tantas gentes. No nos explicamos sino por la desidia cómo con tiempo —lo hubo de sobra— no se ha hecho lo que es de rigor en toda civilizada noche de ópera: editar la traducción del libro. No basta un resumen discreto del argumento para captar cada una de las irreemplazables situaciones escénicas. Tiempo de leerlo había pues sobre la hora anunciada —plenamente ilegal según las nuevas disposiciones— se añadió más de media hora de retraso. (...) Anoto la presencia de muchos extranjeros turistas y debo anotar también que siendo más bien pequeño el patio de los Arrayanes no se llenó. Espero que el enorme éxito de la primera noche dé a la segunda el tono de gran lleno merecido por tanta belleza».

El deseo del padre Sopena no se vio cumplido. Al día siguiente, 29 de junio, Antonio Fernández-Cid decía en *Informaciones*:

«Parece inverosímil. Las dos representaciones de "El rapto en el Serrallo", que en el palacio árabe de la Alhambra granadina servían gozosa introducción a su XI Festival de música, no lograron ni mucho menos colmar la cabida muy limitada ya del Patio de los Arrayanes. (...) Personalmente no creí posible una convocatoria con más atractivo, con una mayor fuerza en el papel. (...) De verdad: ¡yo había pensado, iluso de mí, en un conflicto de orden público a las puertas del palacio, provocado por los centenares de aspirantes a puesto que no lo alcanzaban! (...)

Y después, ¡tantos momentos encantadores! Aquel en que la romanza de Constanza tuvo, a punto de concluir, la coda inesperada del perfecto trino de un pájaro; aquel en que cuando salió por vez primera el bajá Selim con sus favoritas y guardias, nos vimos transportados a épocas muy lejanas, con los auténticos moradores del palacio...

Se aplaudió mucho, muchísimo, pero no tanto como lo merecía la ocasión. Muy recientes bellísimas experiencias por los teatros y festivales de Italia, puedo asegurar que esta representación admite codearse con cualquiera de las allí ovacionadas. "El rapto en el Serrallo"... de Granada es difícil que lo volvamos a ver, luego de la experiencia económicamente negativa. Agradecemos la fortuna que ha supuesto la oportunidad que tantos desaprovecharon».



Mattiwilda Dobbs como Konstanza en *El rapto en el serrallo*. Patio de los Arrayanes. 25 de junio de 1962. (Foto Torres Molina. FIMDG)

.../...

danseuses, La terrasse des audiences du clair de lune, Ondine y Les tierces alternées); *Estampes*; *Toccata*

Homenaje a Claude Debussy en el centenario de su nacimiento

2 de julio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Gonzalo Soriano, piano

Isabel Penagos (Trujamán); Jesús Aguirre (Maese Pedro); Luis Villarejo (Don Quijote)

Rafael Frühbeck de Burgos, director

M. de Falla: *Homenajes*; *El Retablo de Maese Pedro*; *Noches en los jardines de España*; *El sombrero de tres picos* (Suites núms. 1 y 2)

3 de julio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Miguel Zanetti, piano

Victoria de los Ángeles, soprano

W. A. Mozart: *Ridente la calma*; *Die Verschweigung*; *An Chloë*; *Un moto di gioia*

R. Schumann: *Lieder der Braut*; *Widmung*; *Der Nussbaum*; *Aus den hebräischen Gesängen*; *Ich grolle nicht*

O. Respighi: *Quattro liriche*

C. Debussy: *Chansons de Bilitis*

E. Toldrá: *As froliñas dos toxos*

C. Halffter: *Panxoliña*

A. García Abril: *Coita*

F. Mompou: *Deux mélodies*

X. Montsalvatge: *Cinco canciones negras*

4 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de la Ópera Real de Copenhague

Hans Brenaa, dirección artística

Miembros de la Orquesta Nacional de España

Elof Nielsen, director

La sílfide

c: A. Bournonville; m: H. Lovenskjold

Carmen

m: G. Bizet; c: R. Petit

5 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de la Ópera Real de Copenhague

Hans Brenaa, dirección artística

Miembros de la Orquesta Nacional de España

Elof Nielsen, director

Los caprichos de Cupido

c: V. Galeotti; m: J. Lolle

Carmen

c: R. Petit; m: G. Bizet

Napoli (Acto III)

m: N. W. Gade / E. Helsted / H. Pauli;

c: A. Bournonville / H. Beck

6 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de la Ópera Real de Copenhague

Hans Brenaa, dirección artística

Miembros de la Orquesta Nacional de España

Elof Nielsen, director

La sílfide

c: A. Bournonville; m: H. Lovenskjold

Dream pictures

c: E. Walbom / H. Lander; m: H. C. Lumbye

Arrayanes renovados

El Patio de los Arrayanes ha sido quizá el escenario predilecto de los grandes recitales en la historia del Festival de Granada. Nunca permitió una asistencia masiva de público (un máximo de novecientos cincuenta asientos en sus mejores tiempos), a pesar de que los espectadores llegaron a ocupar toda la superficie, incluso la que existe entre los arrayanes y el filo de la alberca. Las dos grandes masas verdes de mirto, de más elevada altura en los años cincuenta y primeros sesenta, impedían la visibilidad a buena parte del público y fueron sustituidas en 1962 con motivo de la representación de la ópera *El rapto en el serrallo*, de Mozart. El Patronato de la Alhambra había tratado el tema adecuadamente en su sesión plenaria del diez de noviembre de 1961. En el pleno del 3 de abril de 1962 acordó «informar al público acerca de la próxima ejecución de un anterior acuerdo del Patronato sobre la renovación de las plantas del Patio de los Arrayanes, muy envejecidas y excesivamente desarrolladas en su parte leñosa».

Mangas y capirotos

Dos programas ofreció en el Palacio de Carlos V la Orquesta de Cámara de Zürich dirigida por Edmond de Stoutz. En el primero (el 26 de junio) actuó de solista Gaspar Cassadó, y en el segundo (el día 28) Nicanor Zabaleta. Refiriéndose a estas veladas, Federico Sopena comentó en *Abc* el 2 de julio:

«Edmond de Stoutz es un director seriamente preparado, si bien adolece de un cierto exceso en la manera de marcar, innecesario para una orquesta pequeña, de un cierto sobresalto: esto dejó de ser defecto en Bartok para convertirse en nervio y calor. Gaspar Cassadó tuvo un gran éxito con el concierto de Haydn para violoncello y orquesta de cuerda. La interpretación, dejando aparte la gran técnica, la grande, personalísima vibración, nos dejó un tanto confusos: la simpatía, el verbo de Cassadó, son más convincentes, pero si incluso con obras de compositores vivos hace, simpáticamente siempre, mangas y capirotos, con Haydn, que no puede protestar, la sensación es de libertad excesiva. Nicanor Zabaleta ha sido el héroe de estas noches. Ya no cabe más, y nada que no sea gloriosamente admirativo se puede decir: perfecto en cuanto a rigor y estilo, abierto a un grande y noble lirismo, es un orgullo total para nosotros advertir cómo está abriendo un nuevo capítulo en la historia instrumental. Gran modelo a imitar».



Gaspar Cassadó y Edmond de Stoutz durante la interpretación del *Concierto para violoncelo n.º 2* de Haydn en el Palacio de Carlos V. 26 de junio de 1962. (FIMDG)



Público en el Patio de los Arrayanes durante una sesión del Festival. (AP.MCT)

¡Aquéllos conciertos del Corpus!

Los conciertos sinfónicos en el Palacio de Carlos V eran defendidos por la mayoría del público y los críticos musicales, que veían en ellos la auténtica columna vertebral del programa de un festival como el de Granada. Además, la tradición de las veladas sinfónicas en la Alhambra venía de antiguo (de 1883, para ser exactos). Por ello, y ante la escasísima presencia de las grandes orquestas en años como este de 1962, se levantaron voces a favor de una recuperación de la impronta sinfónica del Festival. Entre esas voces figuró la de Federico Sopena, quien publicó el 2 de julio en *Abc* las siguientes reflexiones:

«Granada, desde hace muchísimos años, tuvo en las fiestas del Corpus una serie bastante larga de conciertos sinfónicos, inseparables del viaje de las orquestas madrileñas. A la vista de un cierto despegue de Granada por el Festival parecería importante no ya conservar, sino enriquecer la costumbre de que una ciudad suba casi en masa al patio del Palacio de Carlos V (...). Este año (...) hay una sola sesión de orquesta grande. Y yo, la verdad, no me lo explico y me detengo a razonar mis dudas por cariño a esa gran tradición granadina. La Orquesta Nacional, completa, está aquí ya: ¿hubiera sido imposible un concierto por la noche a base de las obras dadas durante el curso, repasadas en Madrid? En las sacrificadas, ejemplares excursiones de las orquestas madrileñas, era fundamental la repetición de los estrenos o de las obras importantes montadas durante el curso, y así lo hace este año en el festival de Santander. ¿No hubiera sido bueno conmemorar en Granada los ochenta años de Strawinsky repitiendo "Le Sacre", el capítulo más glorioso de este año para la Nacional y para Frühbeck? Problemas presupuestarios, me dirán. Yo, francamente, no lo veo (...). Se trae a una orquesta desde Zurich (...). El no muy numeroso público que asistió a estas sesiones de orquesta de cámara subió, esa es la verdad, confitado por la presencia de solistas como Zabaleta y Cassadó. (...) En resumen: lo más abierto a Granada, los conciertos sinfónicos en el Carlos V, los que suponen, además, una mayor taquilla, son lo menos cuidado».

Atlántida regresa a Granada

La del 30 de junio fue una jornada especial, de esas que marcan y confirman el pulso cultural de una ciudad; pulso que late permanente, casi callado, y que sólo los atentos sienten. Aquel día cristalizó en Granada una obra que en ella había iniciado –casi cuatro décadas atrás– su parsimoniosa andadura: *Atlántida*, de Manuel de Falla. La Orquesta Nacional de España, el Orfeón Donostiarra, la soprano Victoria de los Ángeles y el barítono Luis Villarejo, junto al maestro Frühbeck de Burgos, llevaron al Monasterio de San Jerónimo la monumental cantata escénica que Ernesto Halffter completara al quedar inacabada con la muerte de Falla en 1946.



Rafael Frühbeck de Burgos dirige *Atlántida*, de Manuel de Falla, con la Orquesta Nacional de España. Monasterio de San Jerónimo. 30 de junio de 1962. (FIMDG)

El domingo 1 de julio *Patria* publicaba las impresiones de Kastiyo ante la “llegada” de *Atlántida* a Granada:

«Pero, en verdad, sobre “Atlántida” se ha hablado mucho. Recientemente con motivo de su estreno total en la Scala de Milán, antes con los estrenos parciales de Barcelona y Cádiz. (...) “Atlántida”, en su presentación en Granada, no descubre nada, por supuesto, sino sólo señala el hecho de su paso por la ciudad que vivió sus primeras notas, así como el reencuentro (...) con la Granada que el maestro tanto amó. Un encuentro que ha sido muy cálido, de rendido homenaje hacia el hombre que vivió en silencio, pero que ha sabido levantar esas oleadas de criterios escritos y hablados con una música francamente excepcional. (...)

En esta noche de afirmaciones, junto al nombre de don Manuel de Falla escribimos el de Ernesto Halffter, feliz colaborador, ideal continuador de una obra de tan amplia resonancia, de tanta envergadura. Porque, es verdad, “Atlántida” no hubiera nacido sin Falla ni se hubiera estrenado sin Halffter. (...)

Al final, los aplausos prolongados –cinco minutos ininterrumpidos–, las insistentes salidas a saludar de los cantantes, del director de los coros, fueron fiel testimonio del homenaje que se rendía a don Manuel de Falla en la obra que se acababa de escuchar (...). Frühbeck tomó la partitura en sus manos y sobre ella se colocó una corona de homenaje. Arreciaron los aplausos con el público puesto en pie, aplaudieron los intérpretes todos mientras Frühbeck mantenía en sus manos la partitura. Un momento emotivo igual que el principio, cuando el director dedicó un breve recuerdo al maestro Toldrá que debió dirigir anoche esta presentación de “Atlántida” en Granada».

Como es lógico, Enrique Franco también abordó el tema. Lo hizo el 4 de julio en *Arriba*, donde escribía:

«Ha sido un acierto más del Festival llevar “Atlántida” a la iglesia de los Jerónimos. Es cierto que la acústica no es ideal –tampoco lo es la del Carlos V–, pero no lo es menos que alguna falta de claridad en los fortísimos, que en algo podía haberse subsanado quitando potencia a la orquesta, sobre todo, a la percusión,

quedaba compensada por la belleza de la resonancia que alcanzaban las voces y lo impresionante del escenario.

Poco nuevo hay que escribir sobre la obra. Ante todo, que es pena, verdadera pena, que desaparecidas las causas que obligaron al estreno fragmentario, siga España escuchando un 40 por 100 de "Atlántida" en una selección que no constituye una "suite" inteligentemente trazada. En cuanto a la versión hay que situar muy en primer plano al Orfeón Donostiarra. Los pentagramas de Falla parecen exigir la reciedumbre de estas voces que actuaron con perfecta afinación y fervor apasionado. Frühbeck ha estudiado bien la obra, y así todo marchó con seguridad aun cuando –como es frecuente en él– se dejó llevar por lo más impetuoso y arrastrar por velocidades que no parecen adecuadas y que, en algún caso, está claro que no son las que quería don Manuel. Ejemplos: encontré rápida y falta de expresividad la "Escena de Alcides en Gades" y excesivo también de tiempo y potencias el "Coro de Atlántida". En cuanto a la "Gallarda", ahí están los manuscritos de don Manuel en los que se lee de su puño y letra: "cuatro minutos". A Frühbeck le duró algo menos de la mitad. (...)

Muy bien estuvo el joven director en el "Himno Hispánico" y el "Canto a Barcelona", y dentro de los fragmentos lentos, lo más conseguido fue "El peregrino", en cuanto a línea, y la "Salve", en moldeabilidad de matices. (...) El barítono Luis Villarejo intervino en las breves ocasiones que la presente selección permite a quien en la obra total es el verdadero protagonista –el Corifeo–, y su estilo no entonó ni con la línea de la partitura ni con lo que "Pyrene" e "Isabel" cantaban en la voz increíble de Victoria [de los Ángeles].»



Frühbeck de Burgos muestra la partitura de *Atlántida*, de Manuel de Falla. A la izquierda, Victoria de los Ángeles. Monasterio de San Jerónimo. 30 de junio de 1962. (AMF)



Eduardo Toldrá, en presencia de Victoria de los Ángeles y Ernesto Halffter, muestra la partitura de *Atlántida*, de Manuel de Falla, tras su estreno en el Teatro del Liceo. Barcelona, 24 de noviembre de 1961. (Foto reproducida en *Eduardo Toldrá*, de Antonio Fernández-Cid. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1977. AMF)

Adiós a Toldrá

En estas mismas páginas, al tratar la audición de *Atlántida* en el Monasterio de San Jerónimo, queda recogido el recuerdo que Frühbeck de Burgos brindó al maestro Toldrá, fallecido hacía pocas semanas. Antonio Fernández-Cid, en el libro que editó el Ministerio de Cultura en 1984 acerca de la historia del Festival granadino, dejó escrito lo siguiente:

«La primera versión de "Atlántida" (...) se estrenó en el otoño de 1961 en Barcelona y días más tarde en Cádiz, tierra natal [de Falla]. No en Granada inmediatamente, justo por el deseo de guardar la audición hasta el Festival. En "Atlántida" quemó sus últimas fuerzas, ya víctima de la enfermedad que segó su vida el 31 de mayo de 1962, Eduardo Toldrá. Hay una fotografía conmovedora: en la noche liceísta de triunfo, presente [Ernesto] Halffter, entre aplausos de Victoria de los Angeles y los profesores de su orquesta, levanta la partitura, inclinada la cabeza... y llora mansamente. Había de ser él quien dirigiese en Los Jerónimos. Semanas antes de su muerte, ya en el lecho, recibió en el hogar barcelonés la visita de Rafael Frühbeck, su joven colega, y le brindó consejos y orientaciones».

La Salve... en la Catedral

A la mañana siguiente de la representación de *Atlántida* se ofició una misa en la Capilla Real, interviniendo el Orfeón Donostiarra. Finalizada la función litúrgica, y ya en el crucero de la catedral, el Orfeón y la Orquesta Nacional interpretaron *La Salve en el mar*, incluida en la tercera parte de *Atlántida*. José María Franco recogió así en *Ya* las impresiones de aquella mañana dominical:

«La maravillosa Capilla de los Reyes Católicos (...) ha sido el marco en que la excelsitud del Orfeón Donostiarra –ya demostrada en “La Atlántida”– ha brillado cantando bajo la experta dirección del maestro Gorostidi obras de Palestrina, Tomás Luis de Victoria (tres motetes ejemplares) y el Aleluya, del “Mesías”, de Haendel.

Ofició la misa el padre Federico Sopena y asistieron el director general de Bellas Artes, autoridades eclesiásticas y civiles de Granada, embajadores y selecto auditorio que llenó totalmente la Capilla.

Después, en la catedral, bajo el crucero, el Orfeón Donostiarra y la Orquesta Nacional, bajo la dirección del maestro Frühbeck, interpretaron la Salve que figura en la obra póstuma de Falla, “La Atlántida”, con el templo abarrotado de público, que acudió a escuchar la obra del ínclito granadino honorario. Para su mayor comprensión se interpretó dos veces, constituyendo un gran acontecimiento».

Mediano homenaje a Debussy

El martes 3 de julio el diario local *Patria* publicaba la siguiente crónica firmada por Kastiyo:

«El recital de piano del domingo por la tarde tenía como especial atractivo su significación de homenaje a Debussy en el centenario de su nacimiento. Un programa íntegro al gran “Claudio de Francia”, un programa que resultaba un poco largo por la abundancia de obras, porque podía justificarse la cantidad de éstas si este sacrificio permitía ofrecer la totalidad de la obra pianista de un músico, pero no se justifica en el caso de que esa longitud no abarque sino parte del conjunto. A nosotros, nos pareció largo, para ser sinceros.

El recitalista de turno, Eric Heidsieck, es un joven pianista francés del que se cuenta cosas pero del que ignorábamos su cualidad de “especialista” en Debussy, aunque de antemano no nos gustan los especialistas. De todas formas, se acreditó Eric Heidsieck como un pulcro intérprete, limpio y seguro, que sabe imprimir fondo a lo que interpreta. No obstante, Eric Heidsieck, como pianista extranjero y joven, nos hacía suponer unas cualidades de excepción, nos hacía pensar que se trataba de un coloso del teclado. Pero hemos de reconocer nuestra desilusión».



Exposición *Manuel de Falla* en el Monasterio de San Jerónimo. En la imagen, J.M. Pemán con otros visitantes. 1962. (Foto Torres Molina. Al)

Falla en exposición

El mismo escenario que acogió las dos interpretaciones de *Atlántida*, de Manuel de Falla, se utilizó para montar una exposición homenaje al compositor gaditano. En el Monasterio de San Jerónimo, en su refectorio, el arquitecto José María García de Paredes ideó un montaje atractivo y sugerente para, con claridad, «contar las cosas unas después de otras como quiere Azorín y quiso Falla», según se leía en el texto de presentación del catálogo editado con tal motivo. Sobre la muestra, Enrique Franco decía el 4 de julio en *Arriba*:

«La exposición, patrocinada por el Ayuntamiento, ha conmovido las fibras más hondas de los granadinos. Y esto porque las 24 vitrinas –como enormes cúpulas de materia plástica inundadas de luz– constituyen no una fría suma de datos, sino una enorme palpitación de vida».

Ballet y sombras

Las tres últimas sesiones del Festival se reservaron una vez más para la danza en el teatro del Generalife. El Ballet de la Ópera Real de Copenhague fue el protagonista, aunque las condiciones del local al aire libre y el desacierto en la elección de los programas sirvieron, a juicio del crítico de *Ideal*, Ruiz Molinero, para ensombrecer la labor de la compañía nórdica. El 5 de julio escribía Ruiz Molinero:

«Esta agrupación danesa es una brillante muestra de la gran escuela del Norte de Europa, donde se compenetra sólidamente la conjunción, el ritmo y la alta expresividad danzante con el intrínseco valor individualista de la totalidad de sus estrellas. De esta forma, ballets tan mediocres como "La Silfide" (...) adquieren una plasticidad escénica que llega directamente al espectador, como en la sugerente danza de las silfides en el bosque, en el acto segundo, lo único destacado de la deleznable partitura [de Loevenskjold]. (...)

Las conocidas condiciones acústicas del recinto han hecho brillar por su ausencia —una vez más— a la orquesta, en la que hemos podido apreciar, sin embargo, la enérgica batuta de Elof Nielsen. Un espectáculo, en su primera noche, de variada calidad, aunque resalte —ejemplo lo tuvimos en "Carmen"— la admirable valía de la agrupación danesa».

Dos días después el mismo crítico publicaba en *Ideal*: «Esta XI edición [del Festival] (...) ha finalizado con un oscuro broche a cargo del Ballet de la Real Opera de Copenhague en un programa grisáceo (...). Ya decíamos el día de la presentación de esta agrupación danesa que nos reservábamos su completo enjuiciamiento, porque la endeblez del programa inicial no nos ofrecía un campo demasiado expresivo para nuestra tarea. Pero he aquí que hemos llegado al final de la actuación del Ballet de la Real Opera de Copenhague sin vislumbrar todas sus posibilidades por causa directísima de un programa frágil en extremo y de intrascendencia musical y danzante. Sólo destacamos el "ballet" de Roland Petit, "Carmen", por sus valores rítmicos, su modernidad y su intención típicamente francesa, que nos ha mostrado, a nuestro parecer, una excelente escuela de danza y un temperamento artístico de verdadera calidad, aun en medio de la cicatería de elementos luminotécnicos y coreográficos».

Otras Actividades

Cante Jondo en el Paseo de los Tristes

Por segundo año, el Ayuntamiento de Granada hizo coincidir una de sus veladas de Cante Jondo con las fechas del Festival Internacional de Música y Danza. "II Festival de Cante Jondo" se llamó esta vez, y se celebró la noche del 29 de junio.

Intervinieron: Pepe Albaycín, Antonio Mairena, Antonio Nuñez "Chocolate", Antonio Fernández "Fosforito", Antonio Ranchal Álvarez de Sotomayor, Roque Montoya "Jarrito", Manuel Mairena, Manolo Ávila y Curro de Utrera, cante; Carmen Carreras, Trini España y Bienvenido Amaya, baile; y Luis "Maravillas", Miguel "el Santo" y Melchor de Marchena, guitarra.

LITERATURA Y FESTIVAL

A lo largo de estos cincuenta años, la literatura ha interpretado al Festival, acercándose a él, y el Festival ha interpretado a la literatura, como si acudieran a un punto de encuentro. Y el resultado, o los resultados, son un número de textos de indudable interés, además de una especie de red de posibilidades combinatorias, que nos ilustran con plasticidad sobre el diálogo espejeante que pueden establecer, en diversos sentidos, la música, la danza, y la literatura.

Los primeros textos literarios de la historia del Festival sirven de soporte teórico, ideológico y estético a su proyecto inicial. Son textos, por tanto, en que la literatura corre al encuentro del Festival para ofrecer la posibilidad de sus armas. Textos que, más que desentrañar la idea del acontecimiento, que por ser tan incipiente no podía aún ser desentrañado, lo que hacen es ofrecerle una argumentación literaria, una atmósfera literaria, y una densidad. Contribuyen a dar a conocerlo y a que se comprenda su sentido.

“Significación del Festival” se titula el primer artículo de que disponemos sobre el tema, apenas unas pocas líneas de Antonio Gallego Burín, entonces Director General de Bellas Artes, fechadas en 1952, año de la primera edición, que encierran toda una declaración de principios de la política cultural de la inteligencia franquista, de lo más refinado de la inteligencia franquista, habría que decir, que proponen para Granada, con el Festival, una “fiesta del espíritu”, y que hacen lo que luego tantos, con más o menos fortuna literaria: la exaltación de la ciudad de Granada como estandarte de la música y la danza, y como un cierto símbolo cultural de España. «Ningún escenario mejor que el de Granada -escribe Gallego Burín-, entre los muchos que España ofrece, para una fiesta del espíritu. Su nombre tiene resonancias musicales en el mundo. Los nocturnos de la Alhambra, los crepúsculos del Generalife, los silencios sonoros de su campo verde, ceñido de montañas blancas, inspiraron a los más grandes artistas de dentro y fuera de nuestras fronteras». Ahí está, Granada es una de las caras más presentables al exterior, desde el punto de vista cultural, del régimen. Y es también un escenario en sí mismo suficiente y cautivador que hará que se integre en él perfectamente un proyecto de la dimensión y de la entidad del Festival.

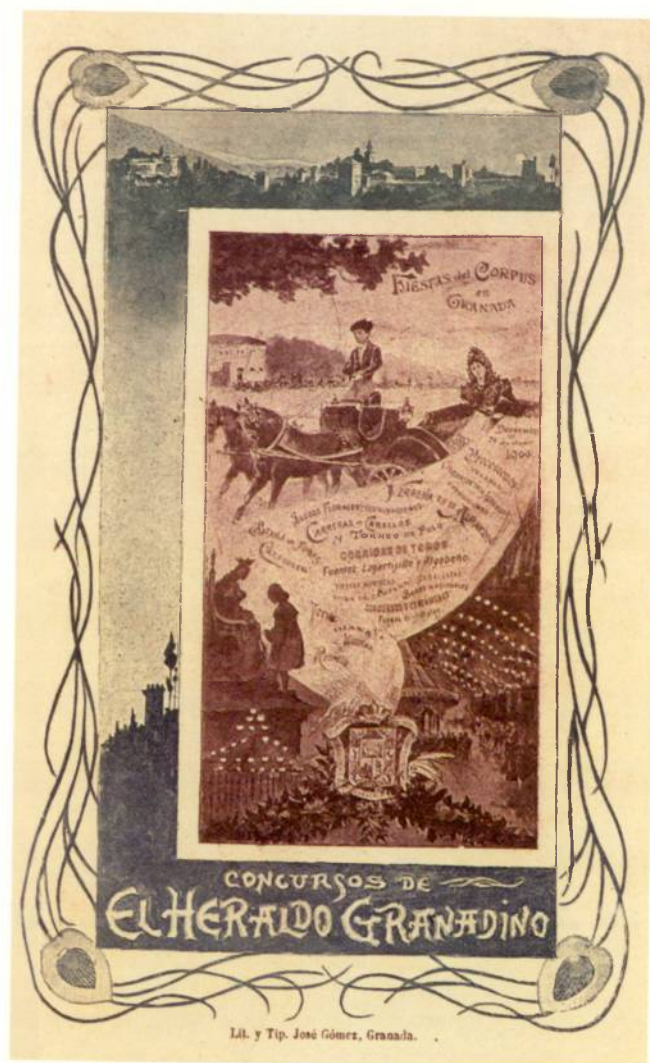
En 1953, escribe Gerardo Diego un artículo, cincelado y jugoso, uno de los más bellos con que el lector se puede encontrar de los escritos sobre el tema, que titula “Belleza y música en Granada”. En el artículo están expuestos también algunos de los lugares comunes sobre la relación de la ciudad con el Festival que luego otros escritores se encargarán de repetir. Gerardo Diego no huye del tópico, sino que lo desarrolla y lo fortalece. «¿Será Granada la ciudad más bella de España?», se pregunta justo al comienzo de su artículo, y después de decir que bueno, que hay otras ciudades bellas en España, afirma: «Pero como joya de un paisaje, unida y derramada, como mirador de sí misma, y sus vistas al fondo, con espejeos y diedros y biombos de hermosura, yo no sé de ninguna otra que pueda comparársela». Diego traza un brillante recorrido por las posibilidades combinatorias de Granada y la música. Y lo hace con una suerte de inteligencia lírica. Desde la belleza de la ciudad, a la resonancia musical de algunos nombres vinculados con la ciudad: Albaicín, carmen. Y al llegar a este último, escribe: «Cuando a un poeta español se le ocurrió fundar y bautizar una revista chica de poesía española, atribuyó a inspiración divina hallar ese nombre». Se refiere, naturalmente, a la revista *Carmen*, aquella que aparecía como “Revista chica de poesía española”, y que él dirigió con tanto tino en Santander, entre 1927 y 1929.

Elogiar a la ciudad es ya, en ese momento en que lo hace Gerardo Diego un modo natural de elogiar al Festival, al acierto de situarlo en ese escenario vivo. En su artículo, Gerardo Diego, llega a casi todas las posibles relaciones de la música con la ciudad de Granada, incluso a la evocación musical de su propio nombre. «La palabra Granada -dice Gerardo Diego- es ya por sí sola poesía y música, a condición de pronunciarla a la castellana, con sus tres sílabas: "Granada", porque los ultragranadinos, que la espachurrean diciendo "Granáa", no saben lo que se dicen». Recuerda también a Luis de Granada y a Enrique Granados, e invoca tanto la música inspirada en la ciudad como la música de músicos granadinos, para terminar airosamente, copiando un terceto de quien llama el «mayor poeta exaltador de Granada, Lope de Vega»:

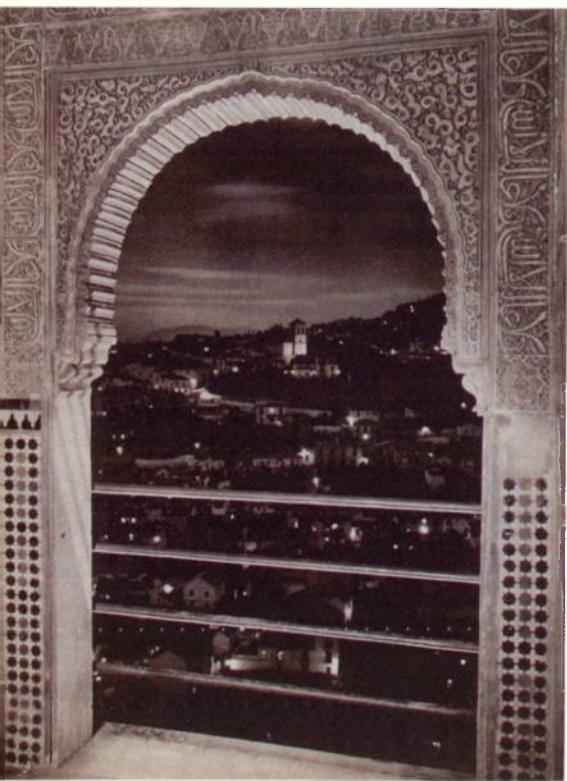
*Las acequias, que en cárdenas pizarras
parece que destilan dulcemente
la nieve de las altas Alpujarras.*

Otro intelectual destacado del 27, el arabista Emilio García Gómez, que tanta influencia tuvo, a partir de la edición de *Poemas arabigoandaluces*, en 1930, en los poetas de su generación, publica en ese mismo año de 1953, en la revista *Ínsula*, un artículo titulado "Margot Fonteyn en el Generalife", que es otra muestra de las posibilidades de acercamiento de la literatura al Festival. En este caso, se trata del comentario a una representación de danza, *El lago de los Cisnes*. Pero escrito, no desde el punto de vista del erudito, ni del experto en danza, que probablemente además no era, sino desde el punto de vista del espectador agradecido, del espectador que ha disfrutado de un espectáculo y que decide contarlo. De quien no puede, ni quiere, ocultar su admiración: «blanca, claro está, como siempre; con su faldellín de tul, a lo Degas; con sus mallas, con una diadema de rocío en los rizos negros, bailando de puntas. Aquella noche, en su prodigiosa encarnación terrenal, la luna se llamaba Margot Fonteyn». El artículo es una crónica de entusiasmo contenido no exenta de una cierta ingenuidad simpática que llega, cómo no, a la ciudad: «Disfrutemos de la Alhambra; pero, a veces, alegrémonos de tener al lado la mole del palacio de Carlos V. ¡La vida es tan complicada!».

Distinto, no en calidez, porque su escritura tenía siempre una confortable temperatura emocional, pero sí en el modo de abordar el tema, es el texto que escribió un año antes para los recitales de guitarra de Andrés Segovia en el teatro Isabel la Católica. Ahí, en ese texto, sí que Emilio García Gómez ejerce de hombre culto, recordando los orígenes y la historia de la guitarra,



Portada de la publicación editada por *El Heraldo Granadino* con los textos premiados en el concurso literario que convocó en 1900. Entre ellos figura "Los conciertos en la Alhambra", de Francisco Soriano Gutiérrez. (Col. particular. Granada)



El Albaicín desde el Salón de Embajadores en la Alhambra. (FIMDG)

desde la *cítara* griega a la *kithára*, y desde la *qítara*, que es con el nombre que pasó el instrumento al harén de la orquesta musulmana a nuestra actual guitarra. «La guitarra se quedó con nosotros para siempre, rompiendo con su Grecia natal y con su profundo orientalismo», escribe. Y mantiene a lo largo del artículo ese tono discreto y apasionado, esa proporción, que está en la clave de sus trabajos.

También en 1952, José María de Cossío, el erudito y bibliófilo de la Casona de Tudanca, que tan apreciado fue por muchos de los poetas del 27, escribe un artículo en torno a un espectáculo concreto del Festival, el de los bailarines Rosario y Antonio, que tuvo lugar ese año, con un jugoso análisis sobre el sentido profundo de la danza, como recreación humana del ritmo y sobre el sentido de la danza española, o como él prefiere llamarlo, sobre el "baile" español, cuya definición tantea a través de una evocación de Benito Jerónimo Feijoo: «Porque lo que se puede definir y patentizar poco nos enseña del carácter de la danza; quiero decir, poco preciso y diferenciador. Esto reside en un no sé qué -como diría el P. Feijoo, que lo dijo del arte- huidizo y tenue, pero expresivo y definidor para el espectador sensible». Cossío alude también, y lo justifica, a la identificación de lo andaluz con lo español, empezando con los toros, -no en vano se trata del autor de la conocida enciclopedia de tauromaquia *Los toros*- y terminando donde quiere terminar, y donde había comenzado, en el baile: «Andalucía es el gran disol-

vente; y cuanto cae en esa copa que conserva posos de las más ilustres formas de la cultura y de la vida, queda impregnado de tales esencias». Una idea que es muy del momento y que arrastra la mitología romántica de lo flamenco asociado poderosamente con lo español.

De 1954 es un artículo que José María Pemán publicó en el *ABC*, titulado "Sólo es posible en Granada" y que sigue esa línea de elogio de la ciudad como fórmula de elogio del Festival. Un artículo que es un paradigma, ya desde el propio título, de los excesos de gracia andaluza del estilo de Pemán, como también de los excesos de deliberada alegría con que el escritor gaditano parece asomarse a la realidad del país. Con un estilo zumbón comienza por una alabanza a la belleza de la ciudad, por la idea de que los tópicos son verdad y de que «frente a Granada, el escritor trabaja seriamente con la seria competencia de las tarjetas postales (...) ¡Cuidado! Eso que vas a decir lo dijo ayer un empleado de correos de Valladolid que vino en viaje de novios...». Que es el modo que encuentra para decir en clave, parece ser que humorística, que la belleza de Granada le parece obvia. Señala, líneas después, algunas de las virtudes propias del Festival: «Y sin embargo, es esta misma evidencia tópica la que hace, creo yo, que sean tan únicos y genuinos, tan festivos de Granada;». Alude a conciertos y representaciones concretas, se detiene en Mozart y en Haydn, y lo hace con una lectura interesada que emprende, al final del artículo, un atajo agobiado por un bálsamo ideológico evidente: «Granada, dando un rodeo, parece que reconstruye en sí el optimismo dieciochesco. Es geográficamente "una cosa aparte". Está gloriosamente mal comunicada. (...) Porque hay algo -el retorno a la despreocupación suave- que sólo es posible en Granada».

En fin. Las colaboraciones de Pemán pasan también por la escritura de poemas con motivo del Festival. Ocho poemas en total, publicados en 1958, por el Ayuntamiento de Granada. Pemán los dedica a sus “amigos granadinos que veo, cada año, entre fuentes, músicas y danzas” y manejan con soltura un desarrollo ripioso. Pongo un ejemplo que supongo elocuente:

*Si yo no soy de Granada.
-¡Ay, amor! -¿por qué la quiero?
¿De dónde esta enamorada
pasión, esta iluminada
llama de un amor primero?
¡Si yo no soy de Granada!*

Quien sí era de Granada, y además una de las voces más verdaderas y valiosas de la poesía escrita en la ciudad en esos años, era Elena Martín Vivaldi. Martín Vivaldi escribió también un poema, al hilo del Festival, que tiene la solvencia íntima que distinguió cada uno de sus poemas, esos que se inician en la pasión de *Escalera de luna*, y llegan a la serenidad de *Y era su nombre mar*. Se trata de un soneto escrito con motivo de la tercera actuación de Margot Fonteyn en el Generalife, la “*Giselle*”, que tuvo lugar en 1968. El poema, un soneto, es tanto un ejemplo de dignidad poética como otra de las fórmulas de acercamiento de la literatura al Festival que estamos rastreando, la del poema dedicado a una actuación. La de la crónica poética, en clave de recuerdo revivido, que se pega, como una piel, a un espectáculo. Reproduzco los tercetos:

*si fuiste de un sueño, exacta norma
de un ideal, nacida y de su esencia;
y ni el ciprés, la noche, adelfa, luna
te rinden la belleza de su forma,
¿de dónde fue ese dios que tu presencia
creó –luz de jardines– sola y una?*

En 1962, nos encontramos con dos textos para el Festival, que muestran características parecidas, los dos están dedicados a Manuel de Falla, los dos presentan una cierta exhaustividad documental y los dos son de escritores muy conocidos, de los que ya hemos hecho mención. Se trata de la breve pero suficiente biografía de Manuel de Falla escrita por Gerardo Diego, y del “Argumento” de *Atlántida* que escribió Pemán.

El texto de Pemán recorre la trama argumental del poema de Jacinto Verdaguer, haciendo hincapié en lo que puede tener, y tiene, de patriotismo hispánico. En parte, cabe suponer, para compensar la evidencia de que se trata de un poema escrito en catalán. Entre otras cosas, dice Pemán: «el poema de Verdaguer es mucho más que un poema de exaltación hispánica, pues está escrito con la ambición de cantar el triunfo de “cosmos” sobre el “caos”, del orden racional y espiritual sobre la monstruosidad de las fuerzas naturales». Nada menos.

La biografía de Manuel de Falla es un nítido recorrido por la peripecia vital y musical de Falla que, según Gerardo Diego, y a lo largo del texto trata de argumentar esta afirmación, fue una “vida breve” por la salud delicada y por la lentitud de su educación artística, y una “vida ejemplar” por su carácter religioso y por su dedicación al trabajo.

Margot Fonteyn

en el GENERALIFE

ERA una espléndida noche de solsticio en el Generalife; una prodigiosa fantasía azul y verde; un «día azul», como con tanta originalidad dijo Gautier. Los grandes árboles, sobre todo los cipreses, iluminados discretamente desde abajo por los reflectores, daban—en escamas—verdes inéditos y extraños; verdes eran también las bambalinas vegetales del improvisado escenario. Azul había en el tornavoz de la escena; pero era torpe remedo de la imperterbable y tensa seda zarca del cielo, en que no habían intervenido manos humanas. Como un recuerdo de que en el arco iris hay más colores, unas lumbres eléctricas amarillas anaranjaban la roja silueta de las torres de la Alhambra. Y, acá y allá, toques blancos: los focos; tres torres encaladas e iluminadas del Albaicín; naturalmente, las estrellas... Y, su- biendo en el cielo, la luna.

Hubo un momento en que la luna se escondió detrás de un ciprés. Pronto comprendimos que había ido al camerino para cambiarse de traje. Porque, apenas la llamaron los violines del *Lago de los cisnes*, apareció en escena: blanca, claro está, como siempre; con su faldellín de tul, a lo Degas; con sus mallas, con una diadema de rocío en los rizos negros, bailando de puntas. Aquella noche, en su prodigiosa encarnación

terrenal, la luna se llamaba Margot Fonteyn.

Entiéndase bien lo que quiero decir, o, si no se entiende bien, como tantas veces ocurre, es lo mismo: hay que decirlo. No es extranjerismo. Es que, a veces, hay que descansar, hay que rectificar, hay que poner sordina a entusiasmos un poco forzados, quizá un poco sacados de quicio. Hay, sencillamente, que desintoxicarse. Esa noche estaban presentes en nuestra memoria, pero ausentes—bajo tierra, encerrados en sus cuevas—, los «flamencos»: las guitarras, el vino, el aguardiente, los jipíos, los oles, el palmoteo, los mantoncillos, los ramajos en la crencha aceitosa, los brazos gordezuelos y con hoyitos, el desatornillarse de las caderas bajo las grandes faldas de faralaes. Quizá volvamos a verlos mañana. Hoy no es posible. Cantan los violines. Los brazos son delgados como cuellos de cisnes. No hay voces. La luna pálida, con su faldellín de tul a lo Degas, baila de puntas en el Generalife, bajo el nombre de guerra de Margot Fonteyn.

No renunciemos a nada, ni rene- guemos de nada, porque todo es necesario; pero cada cosa a su tiempo, en sabia y prudente alternación de venenos y triacas. Disfrutemos de la Alhambra; pero, a veces, alegrémonos de tener al lado la mole del pa-

lacio de Carlos V. ¡La vida es tan complicada! Suspiremos con Boabdil, pero acojamos jubilosos a Isabel de Castilla. Si se entiende bien este complicado juego al escondite entre Oriente y Occidente que hace el español, no creo que se vea irreverencia en que evoquemos a la Reina Católica hoy, cuando los jipíos y las guitarras están en sus cuevas, y cuando al aire libre, ante unos músicos vestidos de frac, baila de puntas ante nosotros, no la media luna, sino la luna llena de Europa (quiero decir Margot Fonteyn).

EMILIO GARCIA GOMEZ
De la Real Academia Española.

(Este artículo se publicó en la revista *Insula*, 1953.)



La relación de la literatura con el Festival nos ofrece, en los años setenta, un monográfico del profesor Antonio Gallego Morell. Se trata del cuaderno *Festival Internacional de Música y Danza*, publicado en 1976 por la Caja de Ahorros de Granada en su colección de monografías sobre la ciudad. En quince páginas, Gallego Morell, que había sido comisario del Festival, trata de recalcar el contexto en que, según él, debe situarse, el contexto de los principales festivales europeos:

«Bayreuth encarna ya el Festival con mentalidad moderna: como meta de un turismo cultural. Es el Bayreuth de Maurice Baring y de Thomas Mann, la ciudad ideada, construida y convertida en literatura, como urbanismo de una peregrinación musical». Analiza la andadura del Festival de Granada, la significación primera que tuvo, los antecedentes locales y revisa las actuaciones principales de su historia. Al final de su texto, Gallego Morell invoca el carácter que, para la ciudad, ya había reclamado Gallego Burín el primer año, y no duda en hacerlo con una especie de llamada:

«Granada es, fundamentalmente, una ciudad para el espíritu. Cuidémosla como tal, que esta es también tarea rentable».

Una monografía de distinto signo es la que Antonio Fernández-Cid publica ya en años de democracia, en 1984. Se trata de una historia completa, con el título de *Granada: Historia de un Festival*, editada por la Dirección General de Música y Teatro. Además de recorrer las distintas fases y el desarrollo interno del Festival, desde cuya primera edición estuvo presente, abunda en la significación de los contenidos musicales y en la incorporación de espacios monumentales, en esa adecuación imprescindible que está en la clave de su programación.

Pero los escritores parecen establecer, de nuevo, una relación más vitamínica con el Festival que se desarrolla a partir de los años noventa. Y nada en ello hay de casual. El Festival empieza en esos años a llevar a extremos más estimulantes su renovación, el mestizaje de culturas y la incorporación de espacios. Y los escritores que trabajan con conceptos equivalentes en literatura, se sienten lógicamente atraídos por esa fórmula.

Javier Alfaya publica, en el libro programa de 1998, un ilustrativo artículo titulado "Música y literatura" en el que repasa con perspicacia algunas ideas musicales, o asociadas a la música, de ciertos poetas. Así, el conocido «hago Música» de Mallarmé, el texto en el que el poeta francés afirmaba que la música de su poesía estaba en «el más allá magníficamente producido por determinadas disposiciones de la palabra», y que tanto eco tuvo, con consecuencias de todo tipo, extraordinarias y desastrosas, en la poesía europea posterior. Pero Alfaya recuerda también un buen número de composiciones musicales escritas a partir de textos poéticos, con la colaboración, o sin ella del poeta, así, por ejemplo, el ciclo *Marienleben* de Hindemith sobre las canciones de igual título de Rainer María Rilke. Y destaca las parejas de trabajo formadas por músicos y poetas, como las de Hugo von Hoffmansthal y Richard Strauss o W. H. Auden y Hans Werner Henze. «Este siglo si es algo, aparte de trágico escenario de todos los horrores imaginables, es multidisciplinar», afirma. El artículo de Alfaya es un ejemplo diáfano de lo que significa tomarse en serio el análisis de las conexiones íntimas que se dan entre los trabajos literarios y musicales que se han mostrado, o que pueden mostrarse en el Festival.

De Emilio de Santiago son dos textos de carácter diverso, pero de seriedad semejante, divididos, a su vez en dos partes, "La mirada de Venus. Dos miradas sobre la alberca", de



José María Pemán, espectador en la Sala de los Reyes en la Alhambra, hacia 1954. (Foto Torres Molina. AI)

1995 y "Dos glosas incidentales *in honorem* Manuel de Falla", de 1996. El primero, escrito para el catálogo de una exposición del pintor Pedro Garcíarias, es un delicado poema en prosa sobre el silencio y la noche, esos elementos que pertenecen como una envoltura, o como un motor, a la escenografía del Festival, y que tan familiares resultan a sus espectadores. El segundo, para el libro-programa de la edición del cincuentenario de Falla, es una sugestiva figuración poética, cuajada de momentos de intensidad plástica, sobre *Noches en los jardines de España*, *En el Generalife* y *Psyché*, tres de sus obras de inspiración granadina. Emilio de Santiago, que además de arabista es un escritor de fino talento, lleva el mundo vibrante y soñador de Manuel de Falla a un territorio simbólico de sugerencias íntimas.

De Eduardo Quesada es un artículo de 1994, titulado "Un festival para los ojos", que, por una parte sirve de apoyo a las exposiciones que ese año reanudaba el Festival, con obras de Pablo Palazuelo, Manuel Rivera, José Guerrero y Frederic Amat, y por otra se convierte en un enjundioso recorrido lleno de interés por los escenarios de Granada recreados por esos pintores, por la trayectoria personal de cada uno de ellos y por los espacios históricos en que sus obras iban a ser expuestas. Eduardo Quesada destaca también el trabajo de diseño gráfico que ese año realizaron para el Festival los pintores Julio Juste y Valentín Albardíaz, y concluye de manera refrescante:

«Material gráfico, exposiciones y escenarios que hacen que este Festival lo sea tanto para los ojos como para los oídos. De ambas maneras, nos hace sentir que tenemos razón al ser como don Alhambro, el personaje de Lorca que, al igual que su autor, amaba con ternura deshecha de coleccionista todos los permanentes filtros mágicos de Granada, pero odiaba lo típico, lo pintoresco y todo lo que trascendía a marcha castiza o costumbrismo».

En los artículos de las Memorias del Festival, los destinados a reconstruir la crónica de la última edición, nos encontramos con las firmas, entre otros, de Enrique Ortiz, Cristina García, Jesús Arias y Andrés Neuman.

El texto de Enrique Ortiz, titulado "Variaciones" y publicado en 1995, está estructurado, como si se tratase de una composición musical, en una serie de variaciones, al modo de las variaciones sobre un tema, a las que llama, como en núcleos temáticos o conceptuales, "Doble apuesta", "La mirada al Sur", "Ciudad desplegada", "Un latido en el Palacio de Carlos V", etcétera. Cada una de estas variaciones hace una parada en un espectáculo o en un conjunto de espectáculos del Festival, hasta completar los celebrados en la 44 edición, con una prosa enérgica y expresiva que no parece olvidar el tópico lanzado por Pemán más de cuarenta años antes: «Granada, en el tránsito de junio a julio, es una apuesta arriesgada, un doble o nada meteorológico, desafiante, y, donde todo, al fin y al cabo, es posible». Si no todo, algunas cosas son posibles, y el Festival, parece recordamos este artículo, es una de ellas. Una que encierra, como una caja sorpresa, muchas otras: «Multiplicando los espacios escénicos, convirtiendo a la ciudad en una verdadera fiesta, atendiendo a todos los públicos, diversificando estilos y músicas, formas de expresión hasta ahora menos atendidas», escribe.

El de Cristina García, publicado el año siguiente, lleva por título "La ciudad y sus músicas" y propone el recorrido por la 45 edición del Festival a través de los lugares en que cada

espectáculo fue celebrado. Algo así como un paseo turístico con escalas musicales, algo así, una vez más, como una vindicación de la ciudad convertida en protagonista viva del Festival, pero con una frescura y una coherencia que resultan nuevas. Cristina García habla incluso, en esa edición que estuvo dedicada a Manuel de Falla, de «las plazas, las calles, los monumentos, las iglesias, los patios, los Claustros (...) como si fueran distintos grupos de instrumentos en una sinfonía;». Y esa imagen de la ciudad, esa metáfora que regala a Falla, ella se encarga en el artículo de que parezca exacta, recalando, con un acertado ritmo interno, en cada uno de los espacios del Festival. «Los cuarenta años del Festival -escriben- han convertido su experiencia en vitalidad. Está firmemente consolidado, pero a la vez desea propagarse a otros territorios. Para conseguirlo, en plena madurez, aún corre el riesgo de crear nuevas tradiciones». Ahí está, la idea de renovación que el Festival es capaz de transmitir a los escritores, el timbre de estímulo que encarna y que comparte, en sus combinaciones de refresco, con la literatura.

De la metáfora de la Alhambra como «el primer trasatlántico de la historia», y de aquello que García Lorca escribió de que Granada «no tiene, más salida que su puerto natural de estrellas» parte Jesús Arias en su texto de 1998 -que recoge los actos realizados en la 47 edición- para proponer su particular recorrido. Un recorrido escrito en una prosa eficaz y apasionada, en la que abundan las referencias a García Lorca y a Ganivet. No en vano, en 1998 se celebraba el centenario del nacimiento del primero y de la muerte del segundo, y el Festival recogía homenajes para los dos. «Como los primeros árabes granadinos, -escribe Jesús Arias- el poeta Federico García Lorca supo que en los trazos de la Alhambra había mucho de mar y de nostalgia, que la alcazaba y los palacios nazaríes eran la metáfora de un viaje». La imagen le sirve a Jesús Arias para ir hilvanando los distintos espectáculos: «Toda Granada disfruta de ese barco de música recién atracado en su puerto», afirma tras el primer traspase flamenco. Y hacia el final de su texto, que ha mantenido una especie de vibración nocturna durante todo el recorrido, escribe: «Se apagaron las luces y el monumento se quedó a oscuras, muy callado, casi transparente o invisible en la noche».

El texto de Andrés Neuman, «La ciudad mágica», es un repaso de buen degustador por los distintos espectáculos celebrados en el año 2000, y además, una narración en la que Papageno, el rechoncho pajarero de la reina de *La flauta mágica*, escapa al final de su representación en el Generalife, oculto entre el público, para asistir a los actos programados por el Festival. Estamos pues, por una parte, delante de la crónica de cada uno de esos actos y, por otra, delante de un texto narrativo en el que podemos ver a Papageno, con sus cabilaciones, su peculiar apariencia, y su carillón, como un espectador más. «Lo que pude ver aquellos días fue mucho más que un conjunto de espectáculos: encontré un caleidoscopio humano y perceptivo, espacial y temporal», dice en un momento. El texto avanza con desenvoltura, describiendo al detalle las actuaciones, haciendo juicios críticos sobre ellas y conjugando la buena literatura con el gusto por la música y por la danza.

Textos de escritores para un espectáculo concreto del Festival son el de Mercedes Abad para *La japonesa o La imposible llegada a Dédalo*, de la compañía Danat, que se representó en 1997, y el que Luis García Montero escribió para el espectáculo «Noche flamenca con Mario Maya, Manolo Sanlúcar y Enrique Morente», que tuvo lugar en 1994.

El de Mercedes Abad se sumerge, por una parte en el mito de Sísifo y en el sentido que puede tener hoy: «Hay días en que, como Sísifo, uno se siente atrapado en un círculo que inexorablemente conduce de regreso al punto de partida, no sin antes haber dado vueltas

y más vueltas y sin que por el camino uno haya podido vislumbrar alguna oportuna salida de emergencia». Pero el grado de implicación de Mercedes Abad en la historia, le lleva también a ilustrar los orígenes del montaje de Danat: «Todo empezó cuando Sabine Dahrendorf desembarcó por primera vez en la impresionante azotea del Palacio de exposiciones y Congresos donde se halla el anfiteatro Carlos I (...) a partir de ahí, por analogías espaciales, surgió la idea de asomarse al laberinto de Knossos, a Ariadna, a Teseo, a Dédalo y el Minotauro», escribe. Una forma de comprensión del espectáculo que parece establecerse no sólo desde el papel de escritor espectador, sino desde el escritor cómplice del proyecto.

En el texto de Luis García Montero, la complicidad parece establecerse en base a un planteamiento parecido para su trabajo de poeta. No es difícil vislumbrar, entonces, cuando reflexiona acerca del sentido profundo del espectáculo de Mario Maya, Manolo Sanlúcar y Enrique Morente, acerca de la propuesta de renovada tradición que los tres artistas encarnan, su propia reflexión, aplicada a la poesía: «¿De qué forma asumir la tarea de la novedad? Una trampa peligrosa es abandonarse a la pendiente escurridiza de las modas, las innovaciones espectaculares y demagógicas, los cambios que significan degradación, renuncia, alma desvirtuada. El arte verdadero es siempre joven, está naciendo a cada momento, no necesita trucos populistas, rebajas en la calidad». Y a lo largo del texto, traza un retrato gráfico de cada uno de los artistas. Así «Enrique Morente, es diálogo perpetuo con los poetas, en conversación con la verdad más profunda de cante», «Mario Maya es la pasión discreta, la fuerza contenida, el arte sin aspavientos» y «Manolo Sanlúcar es la claridad del mar hecha sonido, el oleaje atrapado en las cuerdas de una guitarra».

De otro de los mayores poetas de la ciudad, Antonio Carvajal, contamos con un artículo titulado "Sentidos de Granada", que fue publicado en 1995, en el libro-programa, y que propone, tras el "Festival por los ojos" de Eduardo Quesada el año anterior, un viaje íntimo por los sentidos del gusto, del tacto y del olfato, asociados a la ciudad. No es de extrañar que un poeta que despliega tanta sensualidad en sus poemas, tanta sabiduría sensual, se detenga en ellos y coja a la ciudad por los sentidos. Sobre el olfato, por ejemplo, escribe: «El aroma veraniego y definidor de Granada es indefinible. Si preguntamos a los granadinos, cada uno nos contestará con el de sus preferencias». Y un poco más adelante, para defender la primacía de ese sentido: «Cierras los ojos y no ves, cierras los oídos y no oyes, o no entiendes, pero no puedes cerrar el cuerpo ni el alma a ese delgado efluvio que te envuelve y te estremece y te toca por dentro». En cuanto al gusto y al tacto, recuerda numerosos sabores, en una jugosa retahíla, y termina en el del agua, que parece aunar a todos los sentidos: «si no habéis paladeado su transparencia nutricia ni vuestra piel ha sentido su regalo, ¿para qué hablaros de un rumor o de un color que, sin ella, no puede estremeceros».

Los espectáculos basados en textos literarios, lo que podría ser la otra cara de la moneda del Festival, en su relación con la literatura, cuentan con un número abrumador de ejemplos -especialmente en la edición de 1998, centenario de Lorca- que nos llevan a las interpretaciones musicales y de danza de autores tan dispares como Ovidio, Dante Alighieri, San Juan de la Cruz, Lope de Vega, William Shakespeare, Christopher Marlowe, José de Espronceda, Ramón de Campoamor, Johann Wolfgang Goethe, Heinrich Heine, Gustavo Adolfo Bécquer, Jacinto Verdguer, Rainer María Rilke, Stéphane Mallarmé, W. H. Auden, Rafael Alberti o José Saramago, entre otros. Nombres que han sido escritos, algunos en ocasiones numerosas, en los programas de la historia del Festival y que han dado fe del carácter híbrido de las manifestaciones artísticas. Danza con inspiración literaria, música con inspiración literaria,

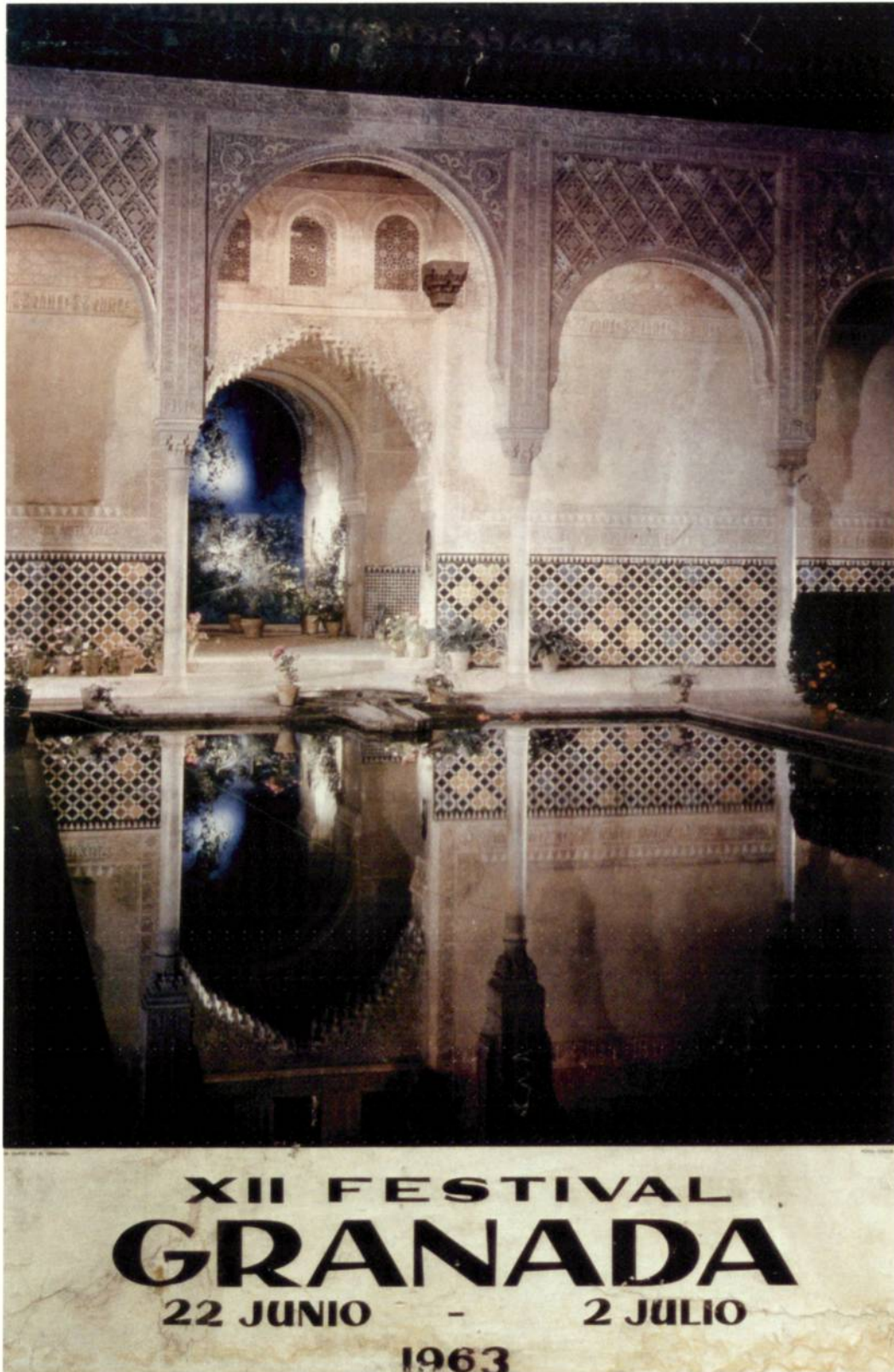
interpretación musical de la literatura, interpretación danzada de la literatura, apoyos literarios de la música, apoyos literarios de la danza, etcétera. Para este año 2001, por ejemplo, hay programada una nueva producción de *Oedipus Rex*, la ópera de Stravinsky y Cocteau, con una traducción de los textos franceses hecha especialmente por Vicente Molina Foix, y con unas notas al programa a cargo de Rafael Argullol. El autor de estas líneas no es ajeno a dos trabajos que también este año se presentan en el Festival como sendas propuestas de diálogo con la literatura. Por una parte, un número especial de la revista de poesía *Hélice*, que publica la Diputación de Granada, dedicado a la relación de la poesía con la música, desde muy diversos puntos de vista, tanto desde la relación directa de los poetas con piezas musicales como desde el sentido de la musicalidad en la poesía. Y por otra parte, una lectura de poemas en el Teatro Isabel la Católica, que repasa la historia de la poesía dedicada a la ciudad, desde los romances tradicionales hasta poemas contemporáneos, y que se inscribe en la serie de recitales titulados "Por el agua de Granada", que recoge un verso muy conocido de la "Baladilla de los tres ríos" de Federico García Lorca.

Si Manuel Falla representa el espíritu musical y de danza del Festival, el espíritu literario corresponde a Federico García Lorca. Él ha sido el protagonista visible de numerosos espectáculos programados por el Festival relacionados con su poesía, su teatro o sus gustos musicales. Y lo fue evidentemente más en el año del cincuentenario de su muerte y en el del centenario de su nacimiento.

Lorca representa también el espíritu literario del Festival por la idea de ciudad que tenía para Granada y por la idea de escritor que él encarna. A la vez que la Granada de García Lorca, que es la que se encuentran los espectadores del Festival, es una ciudad íntima y espejeante, destilada y dramática, como sus poemas, el escritor que él encarna es un estimulador de diálogos vivos -tal y como el concepto profundo del propio Festival- entre la ruptura y la continuidad, entre la curiosidad y la profundización, y entre la emoción y la inteligencia. Un estimulador, entonces, que no olvida -y eso está también en la almendra del Festival- la vocación lúdica, la voluntad de placer de los lenguajes artísticos.



Federico García Lorca ante uno de los bajorrelieves de la fachada del Palacio de Carlos V, hacia 1935. (FFGL)



Cartel del XII Festival. (FIMDG)

1963

XII Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 22 de junio al 2 de julio

Crisis económica y escaso público

Apenas quince días antes del comienzo de los conciertos los medios informativos locales informaban del desarrollo de una reunión extraordinaria del Comité Local, presidida por el Director General de Bellas Artes. Los más allegados a la muestra, y entre ellos algunos críticos, conocían las serias dificultades económicas por las que atravesaba el Festival desde hacía años y el escaso apoyo que le prestaban instituciones distintas al Ministerio de Educación Nacional. Además, el público no acababa de respaldar una programación en verdad interesante. Sin embargo, la generalidad de los asistentes al Festival ignoraban la gravedad de una situación, que conocieron a través de esas informaciones cuando la crisis estuvo aparentemente superada. Para coordinar las ayudas prometidas, pero sin formalidad legal alguna, se constituyó un Patronato Local que velaría por los aspectos económicos, una Comisión Ejecutiva (el anterior Comité Local) participaría como órgano de apoyo, y se encomendaba al profesor Luis Seco de Lucena, Secretario del Patronato, coordinar la colaboración local a la muestra en su calidad de Vicepresidente de la Ejecutiva.

Aparte del compromiso de otros organismos para aprontar fondos, los promotores adoptaron un acuerdo desesperado para animar la concurrencia, como reducir los precios de las entradas hasta el punto de que resultaban más baratas que las de 1952. Pese a todo, la taquilla registró el más reducido número de espectadores que abonaron el importe de sus entradas en este medio siglo, aunque el primer año la recaudación había sido inferior. Una vez más, la generosidad en las invitaciones evitó la imagen de los recintos desolados.

El programa ofrecido no merecía esa indiferencia. Aumentaron hasta cuatro los conciertos de la Orquesta Nacional con Rafael Frühbeck ya director titular, ofrecían recitales dos intérpretes famosos: el violinista Christian Ferras y el pianista Nikita Magaloff, repetía un triunfador de otros años como Nicanor Zabaleta y se presentaba una joven soprano llamada Montserrat Caballé que había elegido su recital de Granada para grabar en directo un disco con el hermoso repertorio propuesto. La Agrupación Nacional de Música de Cámara y el grupo Pro Música Antigua, con la novedad de un recital de obras de la Edad Media y el Renacimiento, completaban una programación que clausuraban Antonio y su Ballet Español en el Generalife. Por vez primera desde 1953 el ballet clásico estuvo ausente.

22 de junio • Patio de los Leones • 20.15 h

Agrupación Nacional de Música de Cámara

F. J. Haydn: *Cuarteto op. 76 n° 5*

J. Guridi: *Cuarteto n° 2*

R. Schumann: *Cuarteto op. 41 n° 1*

23 de junio • Patio de los Arrayanes • 23.00 h

Christian Ferras, violín

Robert Weisz, piano

L. van Beethoven: *Sonata n° 4*

J. S. Bach: *Partita para violín solo n° 3*

G. Fauré: *Sonata n° 1*

M. Ravel: *Pieza en forma de habanera; Tzigane*

24 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Pro Musica Antiqua de Bruselas

Safford Cape, director

Anónimo: *O Maria Virgo pia; Stantipes; Tuit cil qui sunt enamourat; Lamento di Tristano; Pase el agua, ma julieta dama; Danza italiana*

Perotin: *Virgo*

R. de Vaqueiras: *Kalenda maya*

W. d'Amiens: *Prendés-y garde*

P. de Moulins: *De ce que fol pense*

F. Landino: *Gram piant' agl' occhi; Ecco la primavera*

J. del Encina: *Gasajémonos de huzia; Una sañosa porfia; Hoy comamos y bebamos*

G. Binchois: *Beata nobis gaudia*

G. Dufay: *Vergine bella*

J. Desprez: *Déploration sur la mort d'Ockeghem; Basiez-moy*

T. Susato: *Bergerette St. Roch*

C. Janequin: *Petite nymphe folastre*

T. Créquillon: *L'ardant amour*

O. Lasso: *Et d'ou venez-vous, ma Dame; Non vos Me elegistis*

A. de Cabezón: *Tiento sobre "Dic nobis Maria"*

A. Mudarra: *Psalmos I por el VII tono "Nisi Dominus"*

L. de Narváez: *Diferencias sobre "Guárdame las vacas"*

Ph. Verdelot / A. Willaert: *Con lagrime e sospir*

C. Monteverdi: *Zefiro torna*

G. Gastoldi: *Amor vittorioso; Speme amorosa*

G. Gastoldi: *Amor vittorioso; Speme amorosa*

24 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Pedro Espinosa, piano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

X. Montsalvatge: *Partita*

O. Messiaen: *Pájaros exóticos*

A. Dvořák: *Sinfonía n° 9*

25 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Gonzalo Soriano, clave y piano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

M. Ravel: *Pavana para una infanta difunta; Alborada del gracioso; Concierto en Sol mayor*

M. de Falla: *Concierto para clave; El sombrero de tres picos (Suites núms. 1 y 2)*

M. de Falla: *Concierto para clave; El sombrero de tres picos (Suites núms. 1 y 2)*

M. de Falla: *Concierto para clave; El sombrero de tres picos (Suites núms. 1 y 2)*

M. de Falla: *Concierto para clave; El sombrero de tres picos (Suites núms. 1 y 2)*

26 de junio • Patio de los Leones • 23.00 h

Nicanor Zabaleta, arpa

.../...

Crítica en las carocas

Ya antes de que echara a andar el Festival de 1963 los diarios granadinos habían dejado entrever la grave crisis económica en que aquél estaba sumido. Era generalizada la opinión de que algo no iba bien. Por eso, una de las tradicionales carocas instaladas en la plaza de Bibarrambla la víspera de la festividad del Corpus Christi recogía con mordacidad la penuria del Festival, a la vez que criticaba lo reiterado de su programación. El 12 de junio *Patria* publicó dicha caroca.



El triunfo de un violinista

La segunda sesión del Festival de este año dio al público del Patio de los Arrayanes la oportunidad de escuchar a Bach, Beethoven, Fauré y Ravel en el violín de Christian Ferras, acompañado al piano por Robert Weisz. En *Patria*, Kastiyo escribía el 25 de junio:

«Venir expresamente de Holanda a Granada, es tener ganas de venir a Granada. Y llegar a nuestra ciudad y triunfar, es tener ganas de triunfar en Granada.

Esto le ha pasado a Christian Ferras. (...) ¡Qué triunfo, señores! Y lo lamentamos por aquellos que con una extraña dosis de pesimismo no acudieron a esta cita con el violinista galo. Peor para ellos. (...)

No entramos en detalles. El comentario queda en participar el éxito, un éxito redondo, total, absoluto. Un éxito que le abre de par en par las puertas para otro Festival, incluyendo claro está su colaboración en uno de los conciertos con la Orquesta [Nacional]. (...) Que no tuvo un "pero" su ejecución de autores y épocas, está claro. Que Christian Ferras ha escrito una página imborrable del Festival granadino, también está bien claro, con la mejor caligrafía. Y ahí queda su recital, como ejemplo, en el Patio de los Arrayanes».

La novedad de la música antigua

Música de la Edad Media y el Renacimiento es lo que se escuchó el 24 de junio en el Patio de los Arrayanes de la Alhambra, en un programa que mereció los mayores elogios por la "novedad" del mismo. Así, al día siguiente *Ideal*, a través de M., afirmaba:

«Ha sido una experiencia nueva en los Festivales. Una novedad digna y merecedora de toda alabanza. Porque entendemos que el Festival no ha de limitarse a un círculo más o menos reducido de compositores de épocas modernas, sino que ha de extenderse hasta unos linderos, en tiempo, que abarquen no sólo las composiciones de músicos contemporáneos —muchas de las cuales desconocemos en Granada todavía— sino que, como en este caso de la agrupación belga Pro Musica Antiqua, nos traiga también aquellas melodías que hace cuatro, y hasta siete siglos, sonaban en castillos y palacios y que, en parte, han sido el punto de partida de muchas otras composiciones de nuestros tiempos. (...)

No ha sido sólo la música, sino también los instrumentos empleados, los propios de aquellos siglos, los correspondientes, los precisos para la interpretación de las melodías: violas, laúd, flauta y tambor, que pulsados por expertas manos han constituido un maravilloso quinteto pleno de justeza y armonía, magníficamente ligado al conjunto vocal constituido por soprano, contralto, tenores y bajo, a cual más perfecto y exacto en dicción y dulzura. (...)

La primera sorpresa del programa la constituyó "Stantipes", danza anónima del siglo XIII, donde al conjunto instrumental se unieron las palmas acompasadas que imprimieron a la melodía una gracia especial, aumentada aún por las reminiscencias árabes que encerraba la composición. (...) Quizá lo que gustara más de la primera parte fuesen las tres canciones de Juan de la Encina, y de ellas, "Una sañosa porfía", lamentación del rey Boabdil cuando la reconquista de Granada, composición que ya conocíamos por haberla oído recientemente y a la que esta agrupación dio un aire especial, arrancando grandes ovaciones. (...)

En resumen, un triunfo completo de la agrupación Pro Musica Antiqua y un gran acierto de la organización del Festival. Porque conjuntos de este tipo dan rango y prestigio y conciernen cierta madurez a las organizaciones musicales que los presentan».

«Locura ornitológica»

Este año, al fin, la música sinfónica volvió por sus fueros a la programación del Festival: cuatro conciertos de la Orquesta Nacional de España, con la dirección de Rafael Frühbeck. En el primero se escuchó *Partita*, de Montsalvatge, y actuó de solista el pianista Pedro Espinosa en la obra de Messiaen *Pájaros exóticos*, composición que recibió una crítica adversa por parte de Ruiz Molinero el 25 de junio en *Ideal*:

«La "Partita", de Montsalvatge, tiene un decidido interés (...). Es a partir de la "Zarabanda" donde se aprecian grandes elementos radicalmente europeos, para concluir con un "Final" excepcional, robusto, de gran técnica fugada, con una habilidad temperamental a través de los ritmos subrayados con la percusión diversa. La obra tiene grandes valores y la Orquesta Nacional ha dejado constancia de su sapiencia. (...)

Pero concretamente "Pájaros" es un intento sin meta alguna. Se trata de una música —en realidad una serie de ruidos organizados— totalmente descriptiva, pero una descripción inútil de una especie de pajarera infernal, donde seguramente los alados animales viven una apoteosis de locura ornitológica. La obra es infernal, desmedida y absurda, aun a pesar la serie de ritmos posibles y su evidente sapiencia técnica para producir constantemente, como un terrible leitmotiv, ruidos desagradables».



El grupo Pro Musica Antiqua de Bruselas. Patio de los Arrayanes. 24 de junio de 1963. (FIMDG)

.../...

F. A. Rosetti: *Sonata*
L. Spohr: *Variaciones op. 36*
J. S. Bach: *Suite BWV 1006a*
P. Hindemith: *Sonata (1939)*
M. Glinka: *Nocturno*
S. Prokofiev: *Preludio op. 12 n.º 7*
G. Pittaluga: *Nocturno*
J. Guridi: *Viejo zortzico*

27 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España
Agustín León Ara, violín
Rafael Frühbeck de Burgos, director

Ó. Esplá: *La pájara pinta*
F. Mendelssohn: *Concierto para violín en Mi menor*
J. Brahms: *Sinfonía n.º 4*

28 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España
Nicanor Zabaleta, arpa
Rafael Frühbeck de Burgos, director

L. van Beethoven: *Egmont (Obertura)*
J. Rodrigo: *Concierto-serenata*
G. Mahler: *Sinfonía n.º 1*

29 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Nikita Magaloff, piano

G. Frescobaldi: *Toccata (arr. B. Bartók)*
A. Soler: *Fandango*
D. Scarlatti: *Sonatas en Si menor y Re mayor*
F. Schubert: *Impromptus op. 142*
M. Ravel: *Gaspard de la nuit*
S. Prokofiev: *Sonata n.º 3*

30 de junio • Palacio de Carlos V • 20.15 h

Miguel Zanetti, piano
Montserrat Caballé, soprano

F. Schubert: *An die Musik; Erstarrung; Du bist die Ruh; Die junge Nonne; Nacht und Träume; Ungeduld;*
R. Strauss: *Traum durch die Dämmerung; Heimliche Aufforderung; Allerseelen; Ständchen; Ich schwebe; Cécilie*
C. Debussy: *C'est l'extase langoureuse; Mandoline; Beau soir; L'enfant prodigue (Aria de Lia)*
M. de Falla: *Siete canciones populares españolas (El paño moruno, Nana y Jota)*
E. Granados: *Canciones amorosas*

30 de junio • Paseo de los Tristes • 23.00 h

Sesión de cante Jondo

Antonio Mairena, Roque Montoya "Jarrito", Antonio Fernández "Fosforito", Jacinto Almadén y Manuel Ávila, cante
María Albayzín y su cuadro flamenco, Carmen Carreras, Joaquín Fajardo y Luis Carmona "Habichuela", baile
Melchor de Marchena, Juan Carmona "Habichuela" y Manuel Cano, guitarra

1 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Benito Lauret, director

.../...

Miedo al aire

Tras el segundo concierto de la Orquesta Nacional, Federico Sopena escribía en *Abc* el 28 de junio:

«A dos cosas le tengo yo miedo cuando una orquesta toca al aire libre, aun cuando, como ocurre en el Palacio de Carlos V, la colocación y la sonoridad están bien resueltas. Primer miedo es el miedo del aire: en cuanto los papeles quieren hacerse palomas, en cuanto las manos y los ojos viven pendientes de defender el paso problemático de las hojas, estamos perdidos. Miedo segundo es miedo de la desafinación: los instrumentos tienen su costumbre, su historia y su epidermis, y al aire libre los colores necesitan de mucho cuidado para empastar (...) y los armónicos fácilmente se encogen. Nos vimos libres del primer miedo, pero no del segundo: la afinación y el empaste del sonido, problemas permanentes para la Orquesta Nacional, no se lograron ayer ni tampoco se intentaron de veras, y, como consecuencia, por mucho brío, por mucho empuje que pusiera Frühbeck al dirigir los tres Ravel —*Alborada, Pavana* y *Concierto*— esa música, toda luz, resiste mal la desafinación».

Frühbeck se «abisma» en Mahler

El cuarto y último concierto de la Orquesta Nacional tuvo lugar el 28 de junio. Al día siguiente Ruiz Molinero escribía en *Ideal*:

«Beethoven y Mahler era el comienzo y el fin del programa de la última actuación de la Nacional. "Egmont" ha tenido briosidad y alguna elocuencia, algo limitada tal vez de matices. El mundo dramático de "Egmont" es todo un retablo de sutilidades. Después, para finalizar, la "Primera sinfonía" de Mahler. El músico alemán (sic), a través de sus nueve sinfonías, refleja una tumultuosa personalidad. (...) Un mundo de una potencia enorme, de una música muy densa que sigue los pasos de Brahms, con un resistente germanismo que desemboca en una ruda grandiosidad. Ese es Mahler, en donde Frühbeck encuentra campo para su acción, abismándose como acostumbra en la música alemana para extraer el jugo vital».

Magaloff, a pesar del clima

El pianista Nikita Magaloff dejó una magnífica impresión tras su participación en el Festival de este año. El domingo 30 de junio *Ideal* publicaba la crítica de su recital firmada por Ruiz Molinero:

«Nikita Magaloff es la figura y la novedad de esta modesta edición del Festival. A un artista de su categoría nos hubiese gustado muchísimo haberle escuchado como solista de la Nacional, preferentemente con alguno de los dos "conciertos" de Chopin, de cuyo autor es intérprete especializado este artista del teclado, aunque en el programa de anoche estuviese ausente el polaco. Prefirió Magaloff un programa característico, de no muy acentuada envergadura. Un programa que resultaría nuevo, sin embargo, por su presencia ante el teclado.

No había anoche elementos propicios para degustar el arte y la personalidad de Nikita Magaloff. En primer lugar, los elementos atmosféricos se confabularon agriamente y el escenario tuvo que ser trasladado [del Patio de los Arrayanes] a la galería del palacio de Carlos V, donde el numeroso público que asistió y el pianista permanecieron refugiados de la humedad del ambiente. (...)

A pesar de esas contrariedades pudimos vencer la incomodidad. Allá estaba su figura densa, seca, escueta e inmóvil acariciando el perfil de una obras delicadas o turbias; desde la gentileza cortesana del Padre Soler a la acritud rabiosa de Serge Prokofieff, deteniéndose con fruición en el lirismo romántico del Schubert de los "Impromptus" o en la sustanciosa sequedad —sin paradoja— del raveliano "Gaspar de la Nuit"».



Nikita Magaloff (sentado, en el centro) con Gonzalo Soriano (de pie, a la izquierda) y Montserrat Caballé (centro) en el Palacio de Carlos V. Junio de 1963. (Foto Torres Molina. FIMDG)

Un atinado vaticinio

Apenas año y medio después de su presentación en un escenario español, en enero de 1962 en el Liceo de Barcelona, la soprano Montserrat Caballé cantó en Granada dentro de la programación de este XII Festival. El crítico Fernández-Cid no pudo asistir al recital de la joven catalana en el Palacio de Carlos V, pero sí al ensayo, quedando impresionado ante la calidad de Montserrat. Por ello escribió el 3 de julio en *Informaciones*:

«Luego de escuchar a Montserrat Caballé un larguísimo ensayo, en el que cantó a voz todo el programa de su recital en los Arrayanes, que la inseguridad del tiempo, luego magnífico, trasladó al Carlos V; después de verla vencer las dificultades y problemas que acechan desde los amplios grupos de páginas de Schubert, de Richard Strauss, Debussy, de Falla, y toda la colección de *Canciones amatorias*, de Granados, tenía el propósito de suscribir una crónica, larga, detallada y exclusiva en torno al recital de esta soprano. Ya que no me ha sido posible oírla en actuación pública, deseo, al menos, dejar testimonio de una convicción firme: nos hallamos ante una de las más bellas voces, más timbradas, iguales, cálidas, flexibles, fáciles, afinadas y seguras del momento. Montserrat Caballé, de seguir por este camino, con estas facultades, será una de las grandes cantantes del mundo. Puede triunfar en la ópera, en el recital. Su porvenir es envidiable. Su forma de atacar el agudo, vencer con naturalidad los graves, esos filados y agilidades, caen dentro de lo sensacional. Con Miguel Zanetti, escudero fiel y sensible, su ensayo nos dejó embelesados a los pocos oyentes. Por ello no quiere el crítico perder la ocasión de formular tan alegres vaticinios».



Montserrat Caballé. Palacio de Carlos V. 30 de junio de 1963. (Foto Torres Molina. FIMDG)

.../...

Siete danzas españolas

m: I. Albéniz / J. Larregla / F. García Lorca / E. Granados / P. Sarasate

Fantasia galaica

m: E. Halffter

Sones andaluces

m: A. Ruiz

Con la participación de Chaleco y Álvaro de Isla (cante) y Manuel Moreno, Juan Moreno, Paco Sevilla y Rafael Blázquez (guitarra)

2 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Benito Lauret, director

Suite de sonatas

m: A. Soler (arr. Á. Currás)

El sombrero de tres picos

m: M. de Falla

Taberna del toro

m: A. Ruiz

Con la participación de Chaleco y Álvaro de Isla (cante) y Manuel Moreno, Juan Moreno, Paco Sevilla y Rafael Blázquez (guitarra)

El primer disco del Festival

El 29 de junio, un día antes de su recital en el Palacio de Carlos V, Montserrat Caballé anunciaba en una entrevista que le concedió a Dámaso García para el diario *Patria* que se iba a grabar y a publicar en disco el concierto de su presentación en Granada. Y así fue. En el texto de contraportada, Fernández-Cid explicaba:

«Todos los años, allá por los finales de junio, Granada se anima con las más bellas músicas. (...) En los programas no falta la presencia de la voz en sazón, de la cantante con signo de prestigio mundial. Es una vez, Elisabeth Schwarzkoff; muchas, Victoria de los Angeles; ahora, en 1963, Montserrat Caballé. Y ha querido "Vergara" conservar (...) el recital de la última, ceñido a la posible medida de un disco, afirmado en las cuatro columnas capitales de Schubert, de Strauss, Debussy, Falla. El "lied", la melodía, la canción popular jerarquizada».



Portada del disco con la grabación del recital de Montserrat Caballé en el XII Festival. Discos Vergara. (AMF)

Jondo y frío

«Entren todos y sálvese quien pueda. Lo mismo que los toreros no pueden a veces con el toro, así la noche del domingo los artistas no pudieron con el arte flamenco. Se resistió a salir, no hubo manera de sacarlo, y anduvo toda la noche como en la más completa tirantez con los cantaores, que no supieron despegarlo del corazón». Esto afirmaba Emilio Fuentes el martes 2 de julio en *Ideal* al tratar la sesión de cante jondo que tuvo lugar en el Paseo de los Tristes (sesiones flamencas que en estos años, por lo general, engrosaban el programa de las fiestas del Corpus Christi pero que, en ocasiones, se incorporaban también al propio del Festival). Pero la cosa iba más allá: «El respetable mostró su descontento de la manera más elegante, pero también del modo más terriblemente desastroso para un artista; sin gritos, sin estridencias, sino yéndose, casi en masa, al final de la primera parte. Pocos aguantaron hasta el final. ¿Frío? Sí, pero mucho frío, en todos los órdenes».

Como vemos, la velada, en opinión del crítico de *Ideal*, tuvo auténtica "malasombra", sobre todo pensando en los curiosos que por primera vez se acercaron esa noche al flamenco y lo jondo: «Para un aficionado de verdad es "una mala suerte"; para toda una masa que comienza a dar sus primeros pasos en tan complicado arte, es algo fatal. Carguen, pues, a sus espaldas los artistas con

esa responsabilidad, ya que a ellos más que a nadie interesa reivindicar un arte del cual viven y al que Granada pagó con largueza en todos los órdenes: material y espiritualmente».

Sin embargo, *Patria* se lo tomó más diplomáticamente y cargó contra el frío, verdadero causante, a su entender, del infortunio esa noche. En un comentario de tinte humorístico aparecido en ese diario el 2 de julio se leía:

«Frío, que fue ganando en intensidad según avanzaba la noche, fue el competidor del cante jondo en la noche llena de magia del Paseo de los Tristes. Las gentiles damas que alegraron con su presencia el magnífico certamen de arte andaluz presentado por el Festival de Música, sintieron sobre sí la inclemencia del tiempo, por la levedad de sus atuendos, aunque algunas, más previsoras, volvieron a actualizar sus abrigos.

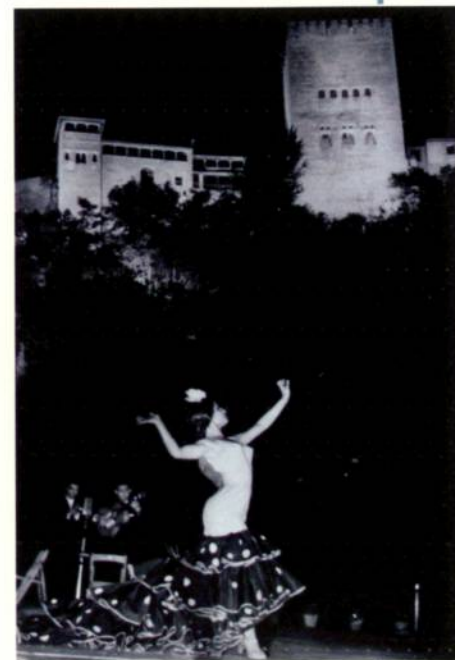
Quizá la tristeza de lo jondo no fuera apropiada para combatir el ambiente casi gélido de las tres de la madrugada. Un flamenco se lanzaba, en el tablado:

—¡Tiritití... tirititón!

Y los tiritones y los tirititones se veían aumentados por sugestión, al ser difundida la emoción flamenca amplificada por los altavoces.

Cuando una letrilla jonda se hizo popular por varias repeticiones, la escuchamos, por bajines, entre los oyentes modificada un poco, de acuerdo con las circunstancias:

“Tos le piden a Dios / la salú y la libertá. / Y yo le pido una manta / y no me la quiere dar...”»



María Albaicín. Paseo de los Tristes. 30 de junio de 1963.
(Foto Torres Molina. FIMDG)

Más barato que en 1952

El desinterés del público durante los cuatro últimos años contribuyó de manera decisiva a incrementar el déficit arrastrado por el Festival a la altura de 1963. Por eso sus rectores acordaron una importante rebaja en el precio de las localidades, de manera que ahora resultaban más baratas que once años antes, cuando se celebró el I Festival. Los conciertos de la Orquesta Nacional de España (nos referimos siempre a silla de patio) se fijaron en cuarenta y cinco pesetas para socio y ochenta para no socio (apenas mil y mil ochocientas pesetas del año 2000, aproximadamente) y el Ballet de Antonio a treinta y cinco y cincuenta pesetas la entrada de general. Sin embargo, la atonía de la concurrencia provocó una recaudación muy escasa que felizmente fue superada a partir del siguiente año, duplicando los ingresos por taquilla.

No se olvide que el Festival había establecido en 1952 unos precios elevados para la economía familiar de la época, aunque al público que acudió a los conciertos del Corpus en 1950 no le resultaron mucho más baratas las entradas, pues pagó cuarenta pesetas si era socio y cincuenta si no lo era. En el primer Festival, las entradas para los conciertos en Carlos V costaban sesenta y cinco pesetas a los socios y noventa al resto del público. Para los recitales de Andrés Segovia el anfiteatro del Isabel la Católica valía veinte o treinta pesetas, según se fuera socio o no, precios proporcionalmente algo inferiores a los del Corpus de dos años antes. Los abonos para el primer Festival tenían un precio de cuatrocientas pesetas para ocho espectáculos y en los conciertos del Corpus de 1950 fue de ciento diez pesetas, pero ofrecían sólo cuatro conciertos.

El precio de las localidades había tenido moderadas oscilaciones durante el primer decenio del Festival. Sin embargo, al iniciarse los sesenta se establecieron en doscientas pesetas para los grandes recitales (algo más de cinco mil pesetas del año 2000), el doble de lo que costaban los conciertos de la Orquesta Nacional o el American Ballet Theatre, pero los restantes recitales salían por sesenta pesetas. En 1962, *El rapto en el serrallo* alcanzó a costar doscientas pesetas a los socios y trescientas al resto del público. Para el estreno granadino de *Atlántida* en el Monasterio de San Jerónimo la primera función costó lo mismo que la ópera de Mozart, pero el segundo día el precio se redujo a la mitad y hubo entrada única.

LAS CRISIS EN CINCO DÉCADAS

Si en estas líneas aspirásemos a ser exhaustivos fedatarios de las dificultades de mayor o menor trascendencia por las que ha pasado el Festival habríamos de dedicar demasiadas páginas a la cuestión, y no quedaría por eso garantizado que estábamos ante crisis auténticas. Imaginemos la más sencilla referencia a las supuestas crisis ligadas a los centenares de ocasiones en las que (sobre todo por los granadinos) se ha comentado o escrito «que el Festival se lo iban a llevar a Sevilla». Por eso se considera que son cuatro esos puntos delicados y a todos se les puede asignar fecha, si se estima que la supuesta crisis se perfecciona cuando es notoria y afecta a la opinión pública.

La primera crisis

Tras el fallecimiento en 1961 de Antonio Gallego Burín, el Director General que había hecho posible el Festival diez años antes, surgieron comentarios pesimistas acerca de la continuidad de la muestra. No estaban ausentes de fundamento esas opiniones porque las firmaban prestigiosos críticos y comentaristas de la Prensa de Madrid, presumiblemente bien informados. Era, en todo caso, un temor natural: había fallecido el “padre” del Festival y éste quedaría huérfano de amparo. El crítico Federico Sopeña no ocultaba su preocupación en *ABC* del 2 de julio de ese mismo 1961: «La muerte de Antonio Gallego Burín podía ser pretexto, no causa, para agudizar el desánimo de otras voluntades granadinas. Creo (...) que el Festival de Granada debe permanecer; con poca y desigual propaganda, con programas hechos un tanto al desgaire, tiene, sin embargo, un prestigio fabuloso en el mundo como es fabuloso, único, el mundo de historia hecha paisaje en el que se realiza. El Festival debe mantenerse pero realizándolo bien, con arreglo a esa técnica europea hecha ya como rutina después de tantos años. (...) El estado de pobreza de nuestra vida musical hace que el Festival [aparezca] como “lujo” irritante, no estando cubiertas las primeras necesidades musicales; es absurdo que haga falta vivir en Granada o tener bastante dinero para oír artistas que deberían tocar o cantar en Madrid y en otros sitios todos los años. (...) Es injusto, pues la subvención “nacional” importante, imprescindible para el Festival no puede ser usufructuada sólo por un grupo de Madrid o por los aficionados granadinos».

Por fortuna, el nuevo Director General de Bellas Artes, Gratiano Nieto Gallo, tomó como propio el proyecto y despejó parcialmente tan negros augurios. Sin embargo, la crisis permanecía latente y surgió con toda su crudeza dos años más tarde. No radicaba ahora en la ausencia de afectos sino que anidaba en el materialismo de los presupuestos. El déficit acumulado durante los primeros once años del Festival hacía insostenible la situación. El Ministerio de Educación Nacional mantenía la responsabilidad única en la programación y por eso (salvo una discreta ayuda municipal) permanecía prácticamente sólo en la dotación económica que le resultaba en extremo gravosa. La euforia de los primeros tiempos no animó la contribución dineraria de las instituciones locales que se amparaban en la cerrada actitud de Madrid. Además, en la capital granadina habían surgido algunas voces de protesta que señalaban que el Ayuntamiento primaba más un Festival elitista, que disfrutaban más forasteros que granadinos, que las fiestas populares con motivo del Corpus Christi. Esto caló en algunos sectores ciudadanos y provocó una confrontación a la que algunos se sumaron con gusto. Hay un hecho objetivo que confirma la preocupación de la corporación municipal

ante esa queja, y es que ese año (1963) el programa confeccionado por el Ayuntamiento para los festejos del Corpus Christi ofrecía a los granadinos unos espectáculos muy atractivos, apenas una semana antes del comienzo del Festival: dos zarzuelas y una ópera por la Compañía Amadeo Vives, de José Tamayo, con voces como Inés Rivadeneyra, Pedro Lavirgen y Luis Villarejo y la Orquesta Sinfónica de Madrid, y el ballet de Mariemma con un programa muy variado. Todo ello arropado por una profusa publicidad de grandes anuncios en prensa y unos precios de quince pesetas (alrededor de trescientas cincuenta pesetas del año 2000) la entrada general, mientras que el Festival no había dado señales de vida con su propia propaganda una semana antes del inicio de los conciertos.

La crisis quedó reflejada en los archivos del Festival mediante un denso borrador del acta de la reunión celebrada por el Comité Local el 5 de junio en la sede del Ayuntamiento de Granada. El presidente del Festival y alcalde, Manuel Sola, confesó que «casi siempre el balance del Festival es deficitario» y que por eso «se crea a partir de este año un Patronato que tendrá la misión de velar por la vida económica del Festival...». Habló del «compromiso del comercio y la industria hostelera que han respondido al llamamiento que se les ha hecho, y que se han comprometido a aportar cantidades importantes para formar un capital de maniobra estimado en principio en 1.500.000 pesetas y que estará constituido además con las subvenciones de Ayuntamiento, Diputación, Patronato de la Alhambra y Dirección de Bellas Artes». Ese año el presupuesto del Festival superaba por vez primera el millón de pesetas, pero acusaba un déficit aproximado de millón y medio.

Al día siguiente de esa reunión los periódicos locales publicaban unas declaraciones del Director General de Bellas Artes, Gratiniano Nieto, en las que no dudó en afirmar que «hoy podemos garantizar la continuidad del Festival. El aspecto económico es un riesgo que no era posible asumir [por esa Dirección General] y ahora existe una seguridad que antes no había...». En efecto, la crisis fue superada ese año gracias al decisivo apoyo del Patronato de la Alhambra que, a propuesta de su presidente Gratiniano Nieto, acordó ayudas concretas en la edición de cartelería y gastos de montaje.



Gratiniano Nieto, Director General de Bellas Artes, con el arquitecto conservador de la Alhambra Francisco Prieto-Moreno. (Foto Torres Molina. FIMDG).

La segunda

El primer síntoma de la segunda crisis vino envuelto en las palabras del Director General de Música, Jesús Aguirre, en unas declaraciones al periodista César Alonso recogidas en el diario *Ideal* el 21 de junio de 1978.

—«¿Qué pasaría —dijo— si el Estado aplicase con todo rigor esta teoría de las terceras partes actualmente elevada a disposición ministerial en el Boletín Oficial del Estado?» [La teoría radicaba en que a la financiación de las actividades culturales acudirían en igualdad de aportaciones las Administraciones General del Estado, Autonómica y Local] «¿Habría Festival o no habría Festival?. Eso dependería de la respuesta que diese la ciudad de Granada. Creo que (...) esta pregunta que yo hago aquí, debe transmitirla a las autoridades locales competentes. Porque actualmente la aportación de Granada al Festival es realmente simbólica».

El aviso creció en dramatismo cuando unos días más tarde la prensa local titulaba con un terminante «Peligra el Festival» la información referida a la «Gran tensión en la clausura del Curso Manuel de Falla». El propio César Alonso, en *Ideal* de 9 de julio, informaba que el Subdirector General de Fomento de la Creación, Conservación y Difusión Musicales, Juan Antonio García Barquero, había presidido la clausura del Curso y dado lectura a un discurso en el que de manera terminante anunciaba que la Dirección General de Música quedaba «...en actitud de servicio, de espera y colaboración para 1979. (...) La vida musical de Granada y más concretamente, su Festival, será en el futuro lo que Granada desee. (...) Hemos pues de comenzar a dar los pasos necesarios para una transferencia del Festival, desde la Administración a la ciudad de Granada, de forma que los granadinos sientan el Festival como algo enteramente propio...». García Barquero pronunció las palabras de clausura «...deseando que pueda simbolizar el final de una etapa y el principio de otra...».

El Comisario del Festival, Antonio Gallego Morell, [a la sazón Rector de la Universidad de Granada] rompió toda norma de protocolo para intervenir nuevamente: «El rector de la Universidad de Granada como el Comisario local del Festival, se han sentido enormemente sorprendidos ante las manifestaciones del Subdirector General. (...) Madrid: esto no es lo que pedíamos. Cuando se pide una descentralización, se pide ciertamente un trasvase de competencias, se pide una participación, se pide una corresponsabilidad, pero esto no quiere decir que se nos deje en la calle. El Ministerio de Cultura y la Dirección General de la Música, son quienes tienen que asumir la responsabilidad de la continuidad y permanencia de estas elevadas manifestaciones artístico culturales, con veintisiete años de tradición. Como respuesta a nuestras aspiraciones, se ha traído un discurso escrito del que no teníamos conocimiento previo ninguna de las personas aquí presentes. Por eso el Comisario del Festival no puede asumir la postura de la Administración, puesta de manifiesto a través de unas declaraciones que considera, tanto para el Festival como para el Curso, tremendamente graves». Concluyó Gallego Morell con un «¡Viva el Festival de Granada!, ¡Viva Granada!».

Después del fuerte rechazo reflejado en fechas sucesivas por los medios de comunicación, el Ministerio de Cultura no aplicó el criterio de las terceras partes y la nueva crisis fue superada.

La tercera

En la segunda mitad de los años ochenta el Patronato de la Alhambra y el Generalife adoptó una serie de medidas en defensa del patrimonio monumental que tenía encomendado, decisiones que vinieron a coincidir con la puesta en práctica de otro acuerdo por el que quedaba suspendida la subvención anual que dicho Patronato otorgaba tradicionalmente al Festival. La hemeroteca es fiel testimonio de las reiteradas informaciones acerca de las desavenencias entre los Patronatos de la Alhambra y del Festival. Además de los profesionales del periodismo, personalidades de la administración, de la cultura y desde luego de la música participaron en una polémica apoyada con frecuencia en malentendidos, pero que permaneció activa durante casi una década. El asunto ocupó muchas columnas y comentarios en los medios de comunicación locales y nacionales lo que nos libera de una referencia que sería cansina por redundante y que, si no es exhaustiva, correría el peligro de ser parcial.

Según consta en los archivos del Festival, en el seno de su Patronato llegó a plantearse a mediados del mes de junio de 1990 si era realmente necesario utilizar el marco de la Alhambra para el desarrollo del Festival, en detrimento de la utilización del Auditorio del Centro Cultural Manuel de Falla, porque la infraestructura que necesitaba el Palacio de Carlos V era muy costosa. Se impuso una vez más el criterio de que «...existen grandes auditorios en el mundo para escuchar música, pero lo que en Granada influye es el hecho extraordinario de hacerlo en un lugar fuera de lo corriente; lo contrario sería romper la personalidad del Festival». Por fortuna, los incidentes quedaron matizados pasado el tiempo por la acción balsámica del diálogo.

La cuarta

Otro momento crítico en la vida del Festival vino asociado al anuncio y los primeros acuerdos de creación del Consorcio que aglutinaría en una única Dirección toda la actividad musical granadina: Festival, Orquesta y Centro Cultural Manuel de Falla. La prensa informó del proyecto de acuerdo institucional para crear esa figura jurídica si bien la nueva institución no significaría, según el Alcalde de Granada, «el descuelgue de la participación de algunos de los organismos que componen el Festival. (...) A partir de ahora, el presidente será el alcalde de Granada, para que la ciudad tome protagonismo en una de las mayores manifestaciones culturales que posee», según reflejaba Juan Luis Tapia en *Ideal* de 10 de enero de 1992.

La situación fue superada porque la iniciativa no llegó a formalizarse. El traspaso de la presidencia del Patronato del Festival al Alcalde de la ciudad podía suponer la vuelta a la causa de la segunda crisis, a juicio de muchos. Estimaban que el acuerdo acarrearía un inevitable alejamiento del protagonismo que desde 1952 había mantenido el Gobierno de la Nación en materia económica, al considerarse que el de Granada era uno de los más antiguos y prestigiosos Festivales del Estado. La normativa de 1994 estableció muy poco después los criterios que dieron solidez a la muestra y se han mantenido hasta comienzos del año 2001, alejadas las dificultades anteriores. Al conmemorarse el cincuentenario un nuevo Convenio de Cooperación Institucional aporta mayor firmeza en el respaldo de las Administraciones Públicas y atribuye una superior autonomía en la gestión.

XIII FESTIVAL

INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA

GRANADA

Miembro de la Asociación Europea de Festivales de Música

1964

| | | |
|--|--|----------------------------|
| 22, 23 y 24 JUNIO Noche | ANTONIO BALLET ESPAÑOL | Jardines del Generalife |
| 24 JUNIO Tarde | EDITH PEINEMANN - JÖRG DEMUS Recital de Sonatas | Patio de los Arrayanes |
| 25, 26, 28, 30 JUNIO y 2 JULIO Noche | ORQUESTA NACIONAL Directores: CHARLES MUNCH - FRUHBECK DE BURGOS - ZUBIN MEHTA Solistas: NICOLE HENRIOT - M. ^a ANTONIETA LEVEQUE | Palacio de Carlos V |
| 27 JUNIO Tarde | DUO CHIEKO - GASPAR CASSADO Piano y Violoncello | Patio de los Arrayanes |
| 29 JUNIO TARDE Noche | VICTORIA DE LOS ANGELES Al piano: MIGUEL ZANETTI | Patio de los Arrayanes |
| 1 JULIO Tarde | IDA PRESTI - ALEXANDRE LAGOYA Dúo de Guitarras | Patio de los Leones |
| 3 JULIO Noche | ALEXIS WEISSENBERG Recital de Piano | Patio de los Arrayanes |
| 4 y 5 JULIO Noche | BALLET DE LA OPERA DE HAMBURGO | Jardines del Generalife |
| Durante el Festival | VIII CONCURSO - EXPOSICION LOS TOROS | Fundación Rodríguez-Acosta |

22 junio - 5 julio

1964

XIII Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 22 de junio al 5 de julio

Gritos y empujones para recibir a Zubin Mehta

Volvió a recuperarse la cifra de espectadores hasta duplicar la del año anterior. Buena parte de ese auge quedó justificado en los cinco conciertos sinfónicos servidos como siempre por la Orquesta Nacional de España, y por el verdadero impacto que supuso la presentación de un joven director hindú que venía precedido de justa fama: Zubin Mehta. Un año antes, cuando el Director General de Bellas Artes quiso mostrar su confianza en el futuro del Festival había anunciado como primicia la contratación de tan joven figura. Mehta obtuvo los parabienes de todos los críticos con su carismática y atractiva figura desde que inició sus ensayos en el Palacio de Carlos V. Federico Sopena escribía en *ABC* que había sido «un ensayo rodeado de gritos, de ruidos, de empujones, de toda una constelación de cosas (...) muy contables en crónica de anécdotas».

Un veterano director como Charles Munch, acreditado intérprete de la música francesa, gustó sobremanera en *El mar* de Debussy y en la segunda suite de *Dafnis y Cloe*, y Frühbeck de Burgos hubo de enfrentarse con desagrado a los elementos pues la inseguridad del tiempo aconsejó colocar la orquesta en la galería baja del Palacio de Carlos V mientras él dirigía cara al público, situación que suscitó todo tipo de comentarios en sus versiones de *La patética* de Chaikovski y *La consagración de la primavera*, de Stravinski. El titular de la Orquesta Nacional dirigió un concierto conmemorativo de los XXV años de paz en el que, en un programa íntegro de música española, el joven Ángel Arteaga presentó su *Cueva de Nerja*, Premio del Ministerio de Información y Turismo, una obra recibida con división de opiniones.

El matrimonio de la pianista japonesa Chieko Hara y el violonchelista Gaspar Cassadó añadió una nota de color, por aquello del kimono de la dama, a un recital espléndido, para algunos lo mejor de ese año. En fin, anotemos como dato "histórico" que por vez primera Televisión Española transmitió en directo un espectáculo del Festival: *El lago de los cisnes* por el Ballet de la Ópera de Hamburgo en versión íntegra, lo que constituía una novedad sobre el escenario del Generalife.

22 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Ángel Currás, director

Eritaña

m: I. Albéniz

Impresiones flamencas

m: A. Pavón

Danzas del ballet "El amor brujo"

m: M. de Falla

Intermedio de "La boda de Luis Alonso"

m: J. Giménez

Zorongo gitano

c: Rosario / Antonio; m: F. García Lorca

Fantasia peruana

m: [?] García Soler

Martinete

m: A. Ruiz

Suite de danzas vascas

m: Á. Currás (arr.)

Estampa flamenca

Con la participación de Sernita de Jerez y Chano Lobato (cante) y Manuel Moreno, Juan Moreno, Carlos Sánchez y Paco Sevilla (guitarra)

23 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Ángel Currás, director

Suite de sonatas

m: A. Soler (arr. Á. Currás)

El sombrero de tres picos

m: M. de Falla

Taberna del toro

m: A. Ruiz

Con la participación de Sernita de Jerez y Chano Lobato (cante) y Manuel Moreno, Juan Moreno, Carlos Sánchez y Paco Sevilla (guitarra)

24 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Edith Peinemann, violín

Jörg Demus, piano

R. Schumann: *Sonata n.º 1*

L. van Beethoven: *Sonata n.º 7*

J. Brahms: *Sonata n.º 3*

24 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Ángel Currás, director

Variaciones sobre la "Rapsodia Española"

m: I. Albéniz (arr. C. Halffter)

El amor brujo

m: M. de Falla

Estampa flamenca

m: A. Ruiz

Con la participación de Sernita de Jerez y Chano Lobato (cante) y Manuel Moreno, Juan Moreno, Carlos Sánchez y Paco Sevilla (guitarra)

25 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Nicole Henriot-Schweitzer, piano

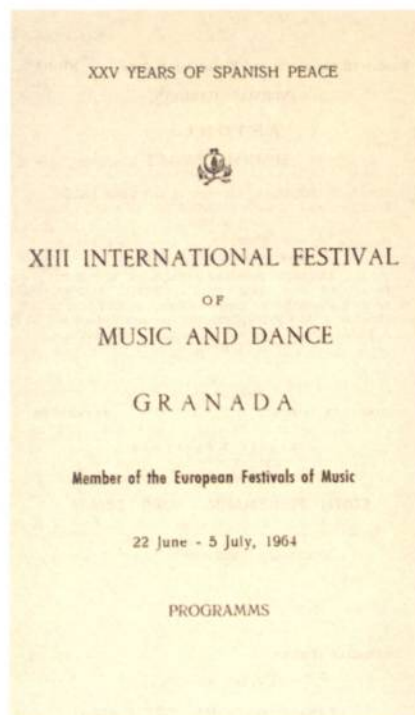
Charles Münch, director

XXV años de paz

Un programa íntegramente español sirvió para conmemorar los "XXV Años de Paz" (los transcurridos desde el final de la guerra civil española) el viernes 26 de junio en el Palacio de Carlos V. La Orquesta Nacional, dirigida por Frühbeck de Burgos, interpretó *Secuencias*, de Cristóbal Halffter, *Rapsodia portuguesa*, de Ernesto Halffter, las dos suites de *El sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla, y dio a conocer *Cueva de Nerja*, de Ángel Arteaga. Al día siguiente del concierto, José A. Menéndez Albuérne dejó claro —es un decir— su parecer en el diario *Patria*:

«¡Chocante el concierto de ayer! Me atrevería a decir que dos mundos musicales se enfrentaron ayer en la primera y segunda parte del concierto. En la primera parte, un mundo "informalista", de ritmos incongruentes, pero al mismo tiempo congruentes —aunque esto pueda parecer un contrasentido—, de estructuras armónicas tan atrevidas que no guardan apenas alguna relación con la armonía, y al mismo tiempo ¡tan primitivas! Es este un mundo de contrasentidos, un mundo que yo, modesto escritor de esta reseña, no sé si está arriba o abajo, si es un principio o un final; o un abrazo entre el pasado y el futuro. ¿Es serio o es broma? Tampoco sé dónde me encuentro yo, si estoy dentro o fuera; arriba o abajo. Todo es, como decía antes, contradicción. (...)

La textura armónica [de *Cueva de Nerja*, de Arteaga] podría intentar asociarla de algún modo con Strawinsky, o quizá con Schoenberg. Sinceramente, a mí me gustó la obra de Arteaga, sobre todo en su último tiempo, que pareció ser un poco más definido. Es una música que muy bien podría servir para el fondo de una película descriptiva del caos cósmico».



Folleto en inglés con el programa del XIII Festival Internacional de Música y Danza. (FIMDG)

Pero sin duda la obra de Arteaga recibió la crítica más severa por parte de Federico Sopena, quien el 1 de julio escribía en *Abc*:

«Después de años, no pocos, se incorpora [Ángel Arteaga] a la vida musical española, incorporación por la que suspirábamos hace tiempo, porque nuestra música necesita de compositores "europeos" al día, dotados por naturaleza, pero al mismo tiempo poseedores de una técnica que les haga ciudadanos normales del mundo musical, tal como hoy vive, peleando, trampeando a veces, sufriendo también en ese "Babel" de confusiones y esperanzas del arte actual (...). Porque esperábamos mucho de Arteaga, la obra estrenada por Frühbeck no la estimamos como representativa de su personalidad. Malo es que el compositor joven vaya con la lengua afuera detrás de cualquier novedad o experiencia que haya "cazado" en una de tantas reuniones o festivales de música contemporánea; malo es, pero al menos obliga al compositor a un esfuerzo de asimilación. Pero mucho peor es adscribirse como discípulo a una técnica al servicio del vacío, montada sobre ideas viejas, rancias, refritos de Strawinsky, en parte, de Hindemith y de Orff. Arteaga ha orquestado ambiciosamente sobre la nada y sólo el segundo tiempo tiene una cierta calidad inventiva. Si nuestros compositores jóvenes van a la Alemania de Munich para aprender música "provinciana", estamos listos; confiamos mucho más en el viaje a Italia con parada en la Roma de Petrassi».

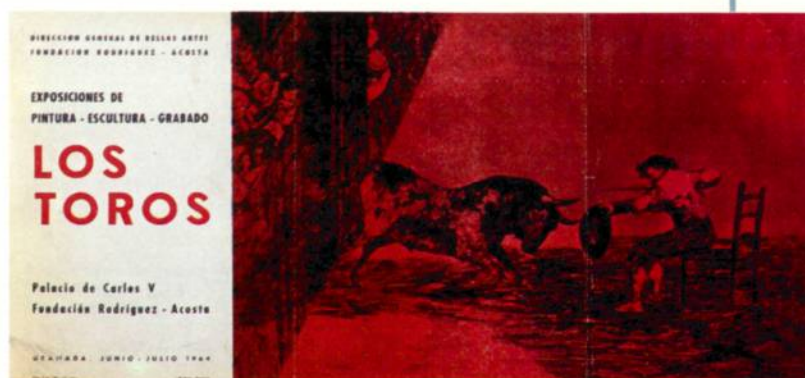
Un director para la música francesa

«Munch, por encima de todo, es el director de ramalazos, con impulsos inspirados, más creador en el momento que minucioso en el trabajo preparatorio. Sus versiones de la música francesa, concretamente de "El mar" [de Debussy] y "Dafnis y Cloe" [de Ravel], resultan siempre memorables y lo son en esta oportunidad», según el juicio de Antonio Fernández-Cid tras el concierto dirigido por Charles Münch al frente de la Orquesta Nacional de España el 25 de junio en el Palacio de Carlos V.

También Federico Sopena habló de la valía de Münch como intérprete de la música francesa. Lo hizo el 28 de junio en *Abc*: «Necesitamos a Munch para repasar todo el repertorio francés, lo necesita también la orquesta, pues en esa música la afinación es tan esencial, tan precisa e imperiosa la búsqueda de "color", que con este maestro nuestros músicos afinan al máximo y cuidan su sonido al máximo también. Munch, cordial y justamente, prodiga al terminar, entre los gritos entusiastas, el señalamiento particularizado de los solistas, especialmente de viento».



Charles Münch y la Orquesta Nacional de España. Palacio de Carlos V. 25 de junio de 1964. (Foto Torres Molina. FIMDG)



Cartel de la exposición *Los toros* en el Palacio de Carlos V. 1964. (IU)

El arte frente al toro

Una exposición con el tema los toros en la pintura se celebró este año durante los días del Festival de Granada. Para algunos la oportunidad no era menor y así lo señaló Lorenzo Ruiz de Peralta el 27 de junio en *Patria*:

«La exposición organizada por la Fundación Rodríguez-Acosta y montada en el Palacio de Carlos V es el acto más importante del presente XIII Festival Internacional, porque su carácter antológico o de quintaesencia, logrado plenamente, es un medio eficaz y exacto para que el mundo pueda conocer —mediante estos testimonios que dan las obras expuestas— la profunda raíz del temperamento racial hispano exteriorizado, en todos los siglos, por su indómita inclinación a vencer, artísticamente, la fiereza del animal más bravo de la creación».

.../...

G. F. Haendel: *Música acuática*
W. A. Mozart: *Concierto para piano nº 17*
C. Debussy: *El mar*
M. Ravel: *Dafnis y Cloé* (Suite nº 2)

26 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España
María Antonieta Leveque, piano
Rafael Frühbeck de Burgos, director

Á. Arteaga: *Cueva de Nerja*
C. Halffter: *Secuencias*
E. Halffter: *Rapsodia portuguesa*
M. de Falla: *El sombrero de tres picos* (Suites núms. 1 y 2)

27 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.15 h

Gaspar Cassadó, violonchelo
Chieko Hara, piano

J. C. Bach: *Sonata en Re mayor*
L. van Beethoven: *Variaciones WoO 46*
R. Strauss: *Sonata*
C. Debussy: *Sonata*
R. Schumann: *Phantasiestücke op. 73*

27 de junio • Paseo de los Tristes • 23.00 h

Sesión de Cante Jondo y baile flamenco
José Menese, Canalejas de Puerto Real, Antonio Ranchal Álvarez de Sotomayor y Gabriel Moreno, cante
Lucero Tena, baile y castañuelas
Vicente "el Granaino" y Serranito, guitarra

28 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España
Rafael Frühbeck de Burgos, director

P. I. Tchaikovsky: *Sinfonía nº 6*
I. Stravinsky: *La consagración de la primavera*

29 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.30 h

Victoria de los Ángeles, soprano
Miguel Zanetti, piano

C. Monteverdi: *Ohimè ch'io cado; Maledetto sia l'aspetto*
A. Vivaldi: *Piango, gemo, sospiro* (Pur ch'a te grata)
G. F. Haendel: *Radamisto* (Vanne sorella ingrata)
F. Schubert: *Der Tod und das Mädchen; Wohin; An die Musik*
J. Brahms: *Oh wüsst ich doch den Weg zurück; Der Gang zum Liebchen; Liebestreu; Vergebliches Ständchen*
R. Vaughan Williams: *The roadside fire; O Waly, Waly*
Anónimo (arr. Gerald Moore): *I will give my love an apple; I will walk with my love; Blow the wind southerly*
J. Rodrigo: *Canción del grumete; Trovadoresca*
J. Nin: *Veinte cantos populares españoles* (El paño murciano y Asturiana)
X. Montsalvatge: *Cinco canciones negras* (Punto de Habanera y Canción de cuna para dormir a un negrito)
M. de Falla: *Siete canciones populares españolas* (Seguidilla murciana y Polo)

30 de junio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España
Zubin Mehta, director

.../...

Música de un matrimonio

Uno de los recitales que más llamó la atención este año fue el que ofrecieron en el Patio de los Arrayanes la pianista japonesa Chieko Hara y su marido, el violonchelista Gaspar Cassadó. La crítica se mostró encantada con la velada; así, José Corral Maurell aseguraba el 28 de junio en *Ideal*:

«Ocurre con pianistas como Chieko Hara o Rubinstein igual que con las páginas escogidas al azar de los grandes escritores: que se nos revelan artistas en un simple trozo de su creación, aun sin contar con la estructura total y admirable del conjunto. Esto pudo apreciarse muy bien en el concierto de ayer (...). Como el público, pese a la hora, no cesaba de aplaudir a Chieko y a Gaspar Cassadó —que salieron a saludar ocho veces—, tocaron de regalo una profunda y evocadora "Balada" de Ravel, que permite poner a prueba las posibilidades sonoras del "chelo" en manos de un maestro. En resumen, que asistimos al mejor recital del festival de este año».

La música "aparte" del paisaje

Los prolegómenos de todo concierto en la Alhambra procuraban —y procuran— las más variadas sensaciones al paseante. Buen reflejo de lo que eran en estos años 60 lo encontramos en la siguiente crónica que Federico Sopena firmó el 28 de junio de 1964 en *Abc*: «Como este año el Festival es singularmente generoso en el número de conciertos, hay que subir a la Alhambra dos veces [al día] o, lo que es mejor, quedarse allí entre concierto y concierto: cambiar cena por agua del pozo con anisillo, cortadillo y rosco es paladear las delicias y elegancias de lo sobrio. Entre dos luces, y luego en plena soledad, cuando la noche llega, trato de identificar los chirridos y gritos que contrapuntean los dichosos conciertos al aire libre: localizados los perros aulladores, estos extraños perros de la Alhambra, fantásticos, pelados, llenos de matazones, esquivos sólo si hay tormenta en el aire, encuentro, de repente, el sitio emisor de los ruidos más extraños causados, válgame Dios, por una pareja de loros colocados, ya es capricho, entre el verde que rodea al tenderete para el agua del pozo [en la Plaza de los Aljibes]. Va llegando la gente mucho antes de la hora para sorber como con gula las vistas desde el balcón de la Alhambra. Lo musical sería realmente oír los conciertos en salón y llenar los entreactos y los paseos de la música "aparte" de este paisaje».

«Cara al pueblo»

La noche del 28 de junio el concierto de la Orquesta Nacional en el Palacio de Carlos V se vio condicionado por el mal tiempo. Federico Sopena fue muy gráfico al recordarlo en *Abc*: «Ese concierto de Frühbeck en el Festival granadino pudo ser un desastre; la lluvia obligó a colocar la orquesta bajo los arcos, de espaldas al público, mientras el director, como en la renovada liturgia, se colocaba "cara al pueblo", claramente molesto al empezar, y es lógico. La sonoridad no fue mala, y el público, verdadera muchedumbre al reclamo de la "Patética", de Chaikovski, gruñó poco y aplaudió muchísimo».



Rafael Frühbeck de Burgos y la Orquesta Nacional de España a resguardo de la lluvia. Palacio de Carlos V. 28 de junio de 1964. (Foto Torres Molina. AI)

Los ensayos con Zubin Mehta

La presentación en Granada de Zubin Mehta, un joven valor de la dirección orquestal, fue uno de los atractivos más sobresalientes de esta edición del Festival granadino. Los ensayos en el Palacio de Carlos V eran cita obligada para no pocos críticos y los verdaderos melómanos, aunque no siempre encontraban el acceso franqueado. La figura y las maneras de Mehta se dejaron sentir ya en los ensayos del primer programa que ofreció, el 30 de junio, con la Orquesta Nacional. Federico Sopena lo reflejó el 4 de julio en *Abc*:

«En la orquesta la impresión ha sido muy viva después de ensayar con él Strauss y Brahms, pero ha sido un ensayo rodeado de gritos, de ruidos, de empujones, de toda una constelación de cosas que podrán ser muy pintorescas, muy contables en crónica de anécdotas, pero a mil leguas de lo que es hacer música verdadera: era fácil calcular que un ensayo a mediodía, en día de fiesta y en el Palacio de Carlos V sería lo que fue. Por la noche, en cambio, el ensayo valió por concierto y medio».

El Brahms de Mehta

La presentación de Zubin Mehta en el Festival de Granada se cerró, la noche del 30 de junio, con la interpretación de la Primera Sinfonía de Brahms. De ella escribía Ruiz Molinero el 1 de julio en *Ideal*:

«La orquesta se retuerce a impulso de esos calambres sonoros que subrayan motivos psicológicos intensos. Una especie de convulsión invade a todos los grupos instrumentales con una sensación de agobio. La intensidad y la riqueza temática, melódica sobre todo, ponen en jaque a la orquesta. La sensación ante Brahms es desazonadora. Sin un respiro, lleva en volandas los más encontrados choques temáticos, apenas sin transición. Todo emerge como de un mundo alucinado y fabuloso, y allá, en medio de la selva musical —técnica, sobre todo—, el director se debate para desbrozar el fruto verdadero de las plantas accesorias. No es sólo temperamento lo que hay que poner en Brahms, sino mucha inteligencia. Me ha gustado la versión de Mehta: muy sensible, atenta al detalle, abismal y enorme cuando tenía que extraer esos temas de tanto peso musical que se suceden por aquí y acullá en la apretada partitura. Zubin Mehta ha demostrado no sólo una sapiencia, sino una personalidad, y eso es lo que define muy favorablemente a un director, cuyo peso debe de notarse en la orquesta».

.../...

W. A. Mozart: *Sinfonía nº 38*

R. Strauss: *Don Juan*

J. Brahms: *Sinfonía nº 1*

1 de julio • Patio de los Leones • 20.15 h

Agrupación Nacional de Música de Cámara

L. van Beethoven: *Cuartetos opp. 18 nº 6, 95 y 131*

1 de julio • Paseo de los Tristes • 23.00 h

Música, cantos y danzas norteafricanas por grupos folklóricos marroquíes

[Sin más información]

2 de julio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Nacional de España

Zubin Mehta, director

R. Schumann: *Sinfonía nº 4*

I. Stravinsky: *Sinfonía en tres movimientos*

Z. Kodály: *Danzas de Galanta*

3 de julio • Patio de los Arrayanes • 23.00 h

Alexis Weissenberg, piano

J. S. Bach: *Partita nº 4; Fantasia cromática y Fuga*

M. Ravel: *Valses nobles y sentimentales*

I. Stravinsky: *Tres movimientos de Petruschka*

4 y 5 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de la Ópera de Hamburgo

Peter van Dijk, dirección artística

Miembros de la Orquesta Nacional de España

János Kulka, director

El lago de los cisnes

c: P. van Dijk / M. Petipa / L. Ivanov;

m: P. I. Tchaikovsky

Los vencejos y la música

La suspensión, por enfermedad de uno de sus integrantes, de la actuación del dúo de guitarras Presti-Lagoya propició un nuevo concierto de la Agrupación Nacional de Música de Cámara en el Patio de los Leones. De las numerosas veces que se ha escrito de los pájaros, en especial de los vencejos, al tratar de una sesión musical en la Alhambra (alguien llegó a decir al respecto que «el tranquilo lugar parecía una plaza sitiada y próxima a ser bombardeada»), el texto que firmó en *Pueblo* Ángel del Campo el 6 de julio de este 1964 acerca de la actuación del citado conjunto de cámara merece rescatarse:

«*La malinconia*, el más triste y más famoso de los cuartetos de Beethoven, en el Patio de los Leones de la Alhambra, el Palacio más famoso y triste del mundo, mejor dicho, melancólico, como todo lo que se fue para no volver más. Y a la caída de la tarde, a la hora en que el día se va para no volver más tampoco. La arquitectura y la ornamentación árabes son musicales. Son jugueteos de líneas suspendidas en el aire milagrosamente que anuncian y repiten sus motivos una y otra vez, los entrecruzan y desatan. Pero aún hay otra representación más exacta de la música, más viva: el vuelo de los vencejos, precisamente a esa hora y en ese patio. Todo el tiempo lo pasé mirándolos mientras sonaba, bajo el templete, ese cuarteto sexto de Beethoven. Pasaban y volvían a pasar sobre nuestras cabezas los vencejos chillando con una prisa curva, en rondas cada vez más cerradas y más jubilosas. Antes de llegar nos llegaban sus chillidos; y aún antes, anunciados por el presentimiento rítmico; cuando desaparecían quedaba en los oídos y en el recuerdo su presencia volandera. ¿Qué otra cosa es la música? Era como oír dos veces al mismo tiempo la misma música. O como oírla y verla a la par dibujándose y desdibujándose en el aire. Realmente verla, verla con los ojos. En los dos “adagios”, sobre todo, cuando las voces de los instrumentos en círculos cada vez más cerrados van acercándose al corazón mismo de los temas, para revelárnoslo mejor, para que nuestro propio corazón sea quien lo descubra, se alejan dejando detrás una estela de recuerdos. (...) Y a poco, cuando finalizaba el cuarteto ese, el sexto, apareció el primer murciélago. ¿Es posible? Apareció revoloteando la incertidumbre. Ningún escenógrafo, por genial que fuese, habría imaginado una encarnación más inquietante de ese titubeo anímico que Beethoven tiene al final de su cuarteto».



Alexis Weissenberg. (Foto promocional. FIMDG)

Weissenberg y el satélite

Bach, Ravel y Stravinsky se unieron en el programa ofrecido por el pianista Alexis Weissenberg el 3 de julio en el Patio de los Arrayanes. Dos días después *Ideal* publicó una curiosa reseña firmada por Martínez Miranda:

«Mientras Alexis Weissenberg daba vida al piano, por el cielo pasó un satélite. Era igual que las estrellas. Casi se podría decir que más redondo. Apareció por los tejados del Patio de los Leones y siguió la línea del alero grande en un recorrido rápido. Rápido para ser estrella. Lento para ser de hombres con prisa. El satélite era igual que las estrellas. Pero le faltaba mucho para ser estrella.

Eran varios mundos los que se juntaban allí. Era el mundo oriental del siglo XV —orientales de España misma—, con sus arabescos, con sus filigranas de agua y de mármol. Era el mundo occidental, europeo, estéticamente impecable, solemnemente íntimo o íntimamente solemne de Juan Sebastián Bach. Arriba, el satélite, como dioscecillo de la técnica de nuestro siglo XX. Entre el satélite y el mundo de abajo, el de los arrayanes, el piano y las golondrinas que bajan a beber en la alberca, estaba el pararrayos. Es un invento norteamericano. Es plateado y también se refleja en la alberca, paralelo a un ciprés alto, que se queda corto junto a la vara metálica. El satélite —¿ruso? ¿yanqui?— seguía su camino. En el piano, luego, aparecía “Petrouchka” [de Stravinsky] con su sabor eslavo. Otro mundo más en una noche de festivales».

¡Al fin, la televisión!

El sábado 4 de julio de 1964 forma parte no sólo de la historia del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, sino también de la propia de la televisión en España, pues por primera vez una sesión del Festival pudo ser vista en directo en todo el país a través del televisor. El diario local *Patria* resaltaba el hecho al día siguiente:

«La primera retransmisión de un acto celebrado en Granada tomado directamente y ofrecido por Televisión Española se celebró anoche. Los técnicos de nuestra TV estuvieron unos días poniendo cables y aparatos y el resultado pudo seguirse anoche en la pequeña pantalla. El resultado y las evoluciones magníficas de los danzarines y danzarinas del Ballet de la Opera de Hamburgo».

Y es que, en efecto, un ballet —en concreto, *El lago de los cisnes*, de Tchaikovsky— fue lo primero que Televisión Española ofreció del Festival de Granada a la audiencia.



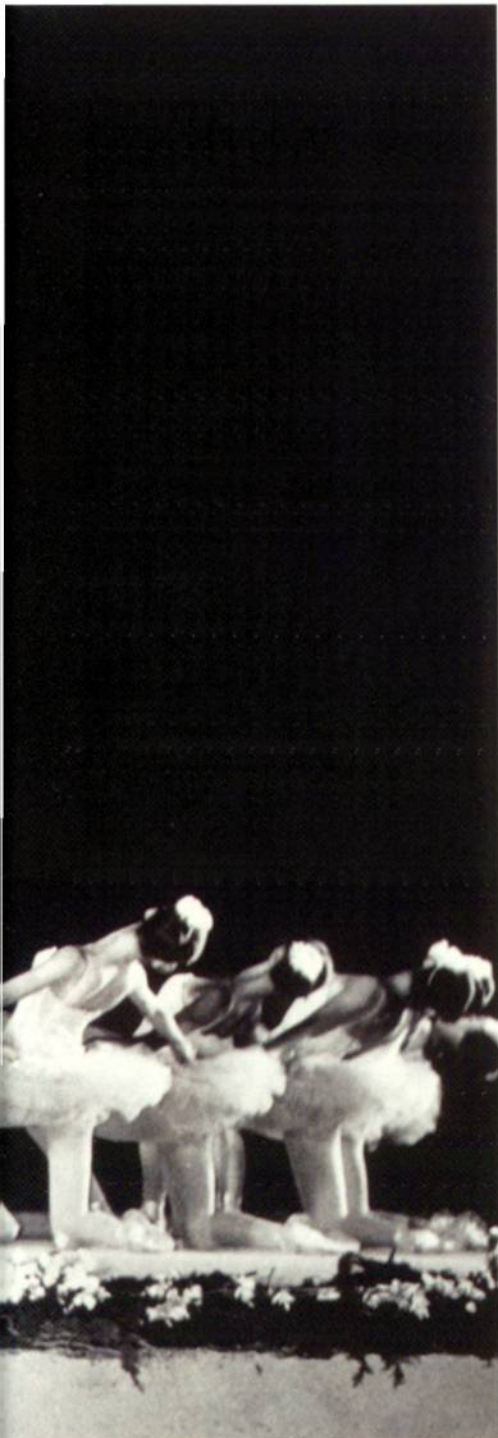
Marroquíes al pie de la Alhambra

Fotografías como la que aquí publicamos encontraron su hueco en numerosos periódicos españoles, casi siempre acompañadas de titulares tan expresivos como «Danzan los moros ante la Alhambra». A fin de cuentas daban testimonio de la actuación el 1 de julio de los Grupos Folklóricos Marroquíes en el Paseo de los Tristes dentro de la programación del XIII Festival.

(Foto Ferrer. AP.MCT)



El lago de los cisnes por el Ballet de la Ópera de Hamburgo. Jardines del Generalife. 4 de julio de 1964. (Foto Torres Molina. AI)



El Lago... completo

Lo más destacado de las dos actuaciones del Ballet de la Ópera de Hamburgo en el Generalife fue, precisamente, el hecho de dar en versión completa, por primera vez en Granada, *El lago de los cisnes*, de Tchaikovsky. Ruiz Molinero saludó así esta "novedad" el 5 de julio en *Ideal*: «Al fin, el capítulo de la danza del Festival granadino se decide a programar "ballets" completos», para, a continuación, referirse a otros aspectos de la velada:

«La puesta en escena está realizada con buen gusto, dentro de su simplicidad. Es la característica del escenario del Generalife, cuya masa verde de fondo perfila con bella sobriedad la inexistente escenografía. De esta forma resaltan las pinceladas blancas de las figuras y se detiene toda la concentración sobre ellas. La música, elemento de suprema importancia, como es lógico, surge más definida dentro de una más cuidada instalación de altavoces, mientras la orquesta mantiene una pulida precisión bajo la batuta de Janos Kulka».

Por su parte, en *Patria* y también el 5 de julio Menéndez Albuerné daba su opinión:

«Salvo ligeros "baches" la representación estuvo a la altura que corresponde a este gran Ballet de Hamburgo. He de decir que la puesta en escena y la coreografía son magníficas. Peter van Dyk, primer bailarín, ha puesto de relieve su calidad de coreógrafo, poniéndole su sello personal a casi todo el ballet, pero respetando, con muy buen criterio, las partes más sobresalientes, en las que siguen estando vigentes las coreografías de Ivanov y Petipa».

Finalmente, Ángel del Campo dejó correr su pluma al escribir el 7 de julio en *Pueblo* acerca de la versión que el Ballet de la Ópera de Hamburgo dio en el Generalife de *El lago de los cisnes*:

«De éste nos quedará grabado a fuego —¿puede decirse grabado a humo?— ese paso a cuatro de Ivanov en el que cuatro cisnes jovencísimos, parejamente esbeltos, parejos en todo no sólo por fuera, en sus cuerpos, sino por dentro, en sus movimientos y modales, nos representaron la más graciosa de las pantomimas ladeando sus cuellecitos, pendulando sus cabecitas huera mientras cruzaban las piernas cuadrículando el aire, porque eran cuadriláteros perfectos de aire los que iban saliendo de las tijeras de las piernas igual que si recortaran una cartulina aérea fugazmente desvanecida. Por un momento pensé que era una sola bailarina ante un espejo cuádruple que multiplicaba su figura; de tal manera estaban isocronamente ajustados sus pasos y cambios, sus gestos y esguinces».

LAS MISAS EN EL FESTIVAL

Ernesto Halffter, en carta de 1947 a Valentín Ruiz-Aznar, le confiesa su anhelo de ver convertido en realidad un "Festival-Falla" en Granada. Por su parte, Ruiz-Aznar escribe a Germán Falla, hermano del compositor: «Granada le debe mucho a don Manuel y quiere conservar su santa memoria con *algo vivo* que le recuerde». Este desiderátum de los mencionados compositores lo compartían otros muchos granadinos. Justo es reconocer que, fuera de Granada, sobre todo en Madrid, bullía también un clima favorable en este mismo sentido aunque abierto en general a la música española; pero los tiros iban dirigidos también al consabido "marco incomparable", mientras en Granada se apuntaba a mantener vivo el recuerdo del compositor que habitó esta ciudad durante sus mejores años. La oportunidad para realizar el ansiado proyecto se presentó que ni pintada cuando Antonio Gallego Burín, que era alcalde de la ciudad, fue nombrado Director General de Bellas Artes en 1951.

Habría tenido sus ventajas, pienso yo, vincular el nombre de Falla al Festival granadino. La oficialidad del momento prefirió omitir tal nominación, quién sabe por qué razones. De facto, Falla —su música y su recuerdo— fue piedra fundamental del Festival desde su mismo alumbramiento. Las misas organizadas en su memoria, implícita o explícitamente, son también un claro exponente.

La primera edición del Festival se organizó al parecer con cierta precipitación y nerviosismo, perceptible desde su mismo título: "Primer Festival de Música y Danza Españolas". No ha quedado constancia de que se celebrara misa aquel primer año. Pero desde el siguiente fue una costumbre mantenida hasta 1992, año en que se interrumpe de súbito. Se conmemoraba en 1953 el IV centenario de la muerte de Cristóbal de Morales. No pasó inadvertida la efemérides. La Agrupación Coral de Cámara de Bilbao interpretó la Misa *Quaeramus cum pastoribus*, del polifonista hispalense. En las notas al programa, Federico Sopena subraya: «Esta música —se refiere a la polifonía hispana del Renacimiento— era de las que Manuel de Falla quería más». Aquella misa, oficiada en la Capilla Real, sirvió de pauta para años siguientes. En 1954 intervino la Agrupación Coral de Cámara de Pamplona, en 1956 el Coro de Radio Nacional de España interpretó la Misa *Quarti toni* de Tomás Luis de Victoria, en 1958 los Cantores de Madrid la Misa *Dominator Deus* de Juan de Anchieta, en 1961 la misma agrupación la Misa *O magnum mysterium* de Tomás Luis de Victoria con esta aclaración en el programa: «En el Ofertorio se interpretará el *AVE MARIA* de Victoria». Prosiguen las misas en esos años; así, en 1962 el Orfeón Donostiarra cantó los siguientes motetes: *Christus factus* de Palestrina, *Duo seraphim*, *Popule meus* y *O magnum mysterium* de Victoria y *Exsultate Deo* de Palestrina.



Francisco Summers, Gobernador civil, Jesús Rubio, Ministro de Educación Nacional, José Eugenio de Baviera, Infante de España, y Manuel Sola, Alcalde de la ciudad y Presidente del Comité Local, en la misa ofrecida en la Capilla Real. Junio de 1959. (Foto Torres Molina. AI)

Estos diez primeros años tienen el denominador común de celebrarse la misa en la Capilla Real con la actuación de destacadas agrupaciones corales españolas, utilizando el repertorio de nuestros clásicos del "Siglo de Oro". Tan sólo se alteró el esquema en 1955, año en que se interpretó la *Misa en Mi bemol mayor* de Franz Schubert por una selección de la Orquesta Nacional y el Orfeón Donostiarra bajo la dirección de Ataúlfo Argenta. Pido disculpas por incrustar en el relato mi personal experiencia. La noche anterior a aquella tuve la suerte –gracias a la intercesión eficaz de Ruiz-Aznar– de asistir en el Palacio de Carlos V a un inolvidable concierto: la *Octava* y la *Novena* Sinfonías de Beethoven, interviniendo en esta última los mismos intérpretes antes mencionados y un excepcional cuarteto de solistas. Fue la primera oportunidad que tuve de escuchar en vivo la gran música sinfónica. Todavía con el ánimo caldeado, a la mañana siguiente conseguí entrar de rondón en el "coro alto" de la Capilla Real, aprovechando mi condición de seminarista –aún no era clérigo– y el favoritismo del sacristán. Allí, aposentado en un escaño de la sillería coral, pude percibir de cerca, casi integrado en el conjunto de instrumentistas y cantores, lo que es el fenómeno musical

de gran altura. Estas experiencias contribuyen más de lo imaginable a la configuración anímica de un aspirante a compositor. Nunca más he vuelto a escuchar esta obra; cierto recelo me lo impide: el temor a que se desvanezca el bello recuerdo que guardo de ella desde aquel 26 de junio de 1955. Añadiré que, en 1962, año del estreno de *Atlántida*, se interpretó en la Catedral, esta vez sin misa, la "Salve de Colón" por los mismos intérpretes que el día anterior habían actuado en el Monasterio de San Jerónimo. Valentín Ruiz-Aznar, desde el púlpito, pronunció unas palabras alusivas al significado del acto. Nadie mejor que él para hacerlo.

En 1964, en la Capilla Real, actuó por vez primera en el Festival el Coro del Salvador bajo la dirección de Ruiz-Aznar. En la crónica del ABC de Madrid, Federico Sopena se refiere a esta misa, que él mismo celebró: «Lo que en el papel pudo parecer modesto, fue realidad de música muy bella y muy bien interpretada por Valentín Ruiz Aznar, el discípulo de dos maestros –Otaño y Falla– que mantiene una tradición de depuradísimo buen gusto, tanto



El Orfeón Pamplonés en la misa celebrada en la Catedral el 5 de julio de 1965. Ofició Miguel Peinado. (Foto Torres Molina. AI)

al componer como al interpretar. No es sólo su música y otra de Guerrero en la misa, sino que el mismo trozo de gregoriano se destacó por la pureza de estilo. Incluso con los medios a mano, esta "misa" del Festival podría solemnizarse mucho más». La insinuación de Sopeña fue tenida en cuenta, como se verá.

En 1965, en la Catedral, el Orfeón Pamplonés interpretó la Misa *Quarti toni* de Victoria intercalando el "Credo", "a capella" de Igor Stravinsky y tres obras transcritas por José López-Caló en su publicación, entonces reciente, *"La música en la Catedral de Granada en el siglo XVI": Virgo Dei Genitrix* de Rodrigo de Ceballos, *Nobis datus* de Juan de Urreda y *Regina coeli* de Luis de Aranda. En 1966, la Coral de Düsseldorf, también en la Catedral, interpretó la *Missa brevis* de Zoltan Kodály para concluir con el "Alleluya" de *El Mesías* de Haendel. En 1967, dos celebraciones: el 25 de junio en la Capilla Real a cargo de los Niños Cantores de la Catedral de Guadix con motetes diversos, el 2 de julio en la Catedral a cargo de los Cantores de Polifonía de Madrid en la interpretación de la Misa *O quam gloriosum* de Victoria. En 1968, en la Capilla Real, la Agrupación Nacional de Música de Cámara (caso insólito el de la intervención de un cuarteto de cuerda en estas misas) interpretó música de Beethoven y Debussy. En 1969, la tradicional misa del Festival se suplió por el *Requiem* de Verdi interpretado por la Orquesta Nacional y el Orfeón Donostiarra bajo la dirección de Frühbeck de Burgos y las correspondientes voces solistas en el Palacio de Carlos V. El concierto se ofrendó «a la memoria de Manuel de Falla, Argenta, músicos granadinos fallecidos y amigos del Festival».



Misa en la Catedral con asistencia de los Príncipes de España Juan Carlos y Sofía. Julio de 1971. Ofició Federico Sopeña. (Foto Torres Molina. AI)

En la década de los setenta se observa una nueva orientación. Se generaliza la costumbre de cantar motetes durante la misa, la participación de coros granadinos y la práctica de la "misa armonizada", interpretándose obras de órgano al comienzo de la celebración, durante el Ofertorio, durante la Comunión y un pequeño recital una vez finalizada la ceremonia litúrgica. Resumiendo hasta el extremo la referencia, diré que el Coro del Salvador actuó en nueve ocasiones a partir de 1970, el coro Niños Cantores de la Catedral de Guadix en 1973, la Agrupación Coral de Juventudes Musicales en dos ocasiones, el Coro Manuel de Falla en tres y la Coral Ciudad de Granada en cinco. Con frecuencia, la programación de estos coros locales incluía obras de la escuela granadina antigua y moderna. Actuaron también por estos años el Orfeón Pamplonés (1970), el Coro de la Escuela Superior de Canto (1972), The Williams College Chamber Singers (1974), el Coro de Alumnos del Curso Manuel de Falla (1974), el Coro de la Filarmonía de Praga (1975), el grupo de cámara del Coro de Radio Televisión Española con la *Misa Puer qui natus est nobis* de F. Guerrero (1977), la Coral Santa María de la Victoria (1985), la Schola Gregoriana Hispana (1988), The Scholars (1989) y el Coro de Valencia (1991).

En cuanto a las "misas armonizadas", intervinieron Ramón G. de Amezúa (1955, 1971 y 1983), Juan-Alfonso García (1971), Francis Chapelet (1972), Monserrat Torrent (1973 y 1976), Jean Boyer (1976), Antonio Baciero (1978), María Teresa Carbonell (1981) y José Manuel Azcue (1982). Desde este año, los recitales de órgano se desglosaron de la misa. Especial mención merecen los ciclos celebrados con ocasión del tercer centenario del nacimiento de J. S. Bach (1985) y del centenario de la muerte de César Franck (1990).

En 1972 aparece por vez primera en los programas esta nota: «La celebración de la Santa Misa es en memoria de Manuel de Falla». En años sucesivos se amplió el memorial y fue notable 1973 con tres misas: «En memoria de Manuel de Falla y músicos granadinos fallecidos», «En memoria de Pérez Casas y Argenta», y «En memoria de Valentín Ruiz-Aznar». En 1974 dos misas: «En memoria de Joaquín Turina» y «En memoria de Luis Seco de Lucena». En 1986 lo fue «En memoria de Manuel de Falla y músicos españoles fallecidos». Y en años sucesivos se hace mención de Andrés Segovia, Padre Donostia, Federico Mompou, Manuel Cano, García de Paredes, Margot Fonteyn, Rosa Sabater, Federico Sopena y otras personalidades relacionadas con el Festival desde sus primeros tiempos.

Tengo el resquemor de que algunos datos queden en el olvido. A los afectados por ello pido disculpas. También las pido al lector de estas notas por la insoportable retahíla de nombres y fechas. En su conjunto, la celebración de la misa del Festival dio ocasión a enriquecer notablemente la tradición coral granadina. Cuando en 1981 se organiza por el Festival un ciclo denominado "Música en los templos" con la actuación de diversos coros granadinos en distintas iglesias de la ciudad, Fernández Cid comenta en *ABC*: es «una sensacional demostración de cómo ha florecido el amor al canto coral de altura en un pueblo». El fenómeno de la progresiva existencia de grupos de canto coral en Granada y provincia, sobre todo a partir de la década de los setenta, puede tener en las misas del Festival (también en las clases de dirección coral de los Cursos Manuel de Falla) uno de sus justificantes.

Muy bien hizo el arzobispado de Granada reanudando por propia iniciativa la tradición perdida de celebrar una misa en la Capilla Real «en memoria de Manuel de Falla» durante las fechas del Festival de 2000. Importante era recuperar esta tradición. Y quizá de esta forma esté más concorde con el sentir de nuestro tiempo.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES
PATRONATO DEL

XIV FESTIVAL

INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA

GRANADA

17

COMPAÑIA "LOPE DE VEGA"

DIRECTOR: JOSÉ TAMAYO

JARDINES DEL PARTAL

MARTES, 6 JULIO

A LAS 23'15 HORAS

1965

Programa de mano de *El escultor de su alma*, de Ángel Ganivet, por la Compañía Lope de Vega en los Jardines del Partal. (FIMDG)

1965

XIV Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 25 de junio al 10 de julio

Tamayo trae el teatro

La Orquesta Nacional de España propuso como novedad la integral de las sinfonías de Beethoven. Frühbeck de Burgos compartió podio en el ciclo con dos colegas de prestigio: Mario Rosi y Hermann Scherchen. Frühbeck tuvo dos actuaciones y, naturalmente, se reservó el final de la serie con la sinfonías *Octava* y *Novena*. Sólo hubo lleno en el último programa, y fue preciso colocar más asientos en la galería baja. Sin embargo, sólo se había vendido la mitad del aforo: el resto era tifus, «conjunto de personas que asisten de mogollón o con billetes de favor a algún espectáculo», según recoge Julio Casares en su diccionario ideológico (ver "El corte oficial", año 1974). La venta para los otros conciertos no superó una media de seiscientas localidades a pesar de que la entrada más cara costaba ciento cincuenta pesetas. Ni aún con precios baratos resultaba fácil incrementar la asistencia.

El Comisario Local Luis Seco de Lucena, admitía que la ciudad seguía ajena al Festival, que no calibraba su importancia, pero se reconocía incapaz de justificar esa indiferencia. Doscientas personas (de las que sólo ciento veinticinco habían pagado) en el recital de una figura del canto como Irmgard Seefried en el Patio de los Arrayanes, fue el más lamentable ejemplo de apatía. La desilusión de los críticos foráneos era ostensible: «El recital se nos ofrecía como pudieran brindarse en el pasado a los grandes señores beneficiarios de esta condición, destinatarios de obras y versiones fuera de serie que nacían para ellos mismos», comentaba con desilusión Antonio Fernández-Cid en el diario *Informaciones*.

El teatro se presentó en el Festival de la mano de la Compañía Lope de Vega, que dirigía el granadino José Tamayo. *La celestina*, de Fernando de Rojas, *El caballero de las espuelas de oro*, de Alejandro Casona, y *El escultor de su alma*, de Ángel Ganivet, dieron vida en los jardines del Patal a una excelente muestra del teatro español en un recinto bellísimo. La respuesta de los espectadores fue igualmente escasa, con entrada gratis para presenciar la obra de Ganivet.

25 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.00 h

Quinteto de Viento de la Orquesta Nacional
Juan Palau, violín; Francisco Cruz, viola; Vicente Hernández, violonchelo; Vicente Espinosa, contrabajo

F. J. Haydn: *Divertimento*

P. Hindemith: *Kleine Kammermusik op. 24 n.º 2*

L. van Beethoven: *Septimino*

26 y 28 de junio • Jardines del Generalife • 22.15 h

Gran Ballet de la Ópera de París

Michel Descombey, dirección artística

Miembros de la Orquesta Nacional de España

Richard Blareau, director

Arcades

c: A. Labis; m: H. Berlioz

But

c: M. Descombey; m: J. Casterede

Dafnis y Cloe

c: M. Fokine; m: M. Ravel; e y v: Marc Chagall

27 de junio • Jardines del Generalife • 22.15 h

Gran Ballet de la Ópera de París

Michel Descombey, dirección artística

Miembros de la Orquesta Nacional de España

Richard Blareau, director

El lago de los cisnes (Acto II)

c: V. Bourmeister / L. Ivanov / M. Petipa

m: P. I. Tchaikovsky

Cuatro temperamentos

c: G. Balanchine; m: P. Hindemith

Don Quijote (Pas de deux)

c: M. Petipa; m: L. Minkus

Estudios

c: H. Lander; m: C. Czerny (arr. K. Riisager)

29 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.00 h

Van Cliburn, piano

J. Brahms: *Piezas para piano op. 118* (núms. 1, 2, 5 y 6)

J. Brahms: *Capricho op. 116 n.º 3*

L. van Beethoven: *Sonata n.º 23*

S. Barber: *Sonata op. 26*

F. Liszt: *Sonata en Si menor*

29 de junio • Paseo de los Tristes • 23.00 h

Grupo Folklórico Egipcio

Ali Reda, dirección artística y coreografía

A. Reda: *Noche grande*

30 de junio • Palacio de Carlos V • 22.15 h

Orquesta Nacional de España

Inés Rivadeneyra, contralto

Gonzalo Soriano, piano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

M. de Falla: *El amor brujo*; *Noches en los jardines de España*; *El sombrero de tres picos* (Suites núms. 1 y 2)

Á. Barrios: *Impresiones de Granada* (Zambra en el Albayzín)

1 de julio • Patio de los Arrayanes • 20.00 h

Irmgard Seefried, soprano

Erik Werba, piano

R. Schumann: *Liederkreis op. 39*; *Der Nussbaum*; *Aufträge*; *Meine Rose*; *Mit Myrten und Rosen*

.../...

Egipcios en el Paseo de los Tristes

Incluidas en la programación del Festival de este año, el Grupo Folklórico Egipcio celebró dos sesiones de música y danza en el Paseo de los Tristes. Con estas actuaciones dicho grupo hacía su presentación en Europa, tras haber recorrido –según se dijo entonces en la prensa granadina– otros continentes con éxito. El 30 de junio *Patria* publicaba la reseña a cargo de Emilio Prieto:

«El hecho fue que, tras interpretar la orquesta egipcia los himnos nacionales español y de su país, que el público escuchó respetuosamente en pie, e incluso emocionado por esta delicada gentileza, se fueron anunciando y ejecutando diversos números folklóricos, sin ilación entre sí y no incluidos, desde luego, en los programas anunciados para ninguno de los dos días de actuación del Grupo. Nos induce a creer que lo sucedido obedeció a la premura el mismo fondo escénico sobre el que se desarrolló la actuación, compuesto por bastidores de madera, muy visibles por el escaso ropaje verde de que habían sido recubiertos. (...)

Los bellos ropajes orientales casaban perfectamente con las torres árabes de la Alhambra y el buen arte de los danzarines, las dulces melodías de las flautas, el rítmico son de las tamborinas y el encanto de la noche, rimaban en un todo armónico. La virilidad del deporte egipcio por antonomasia, reflejado en la danza de los palos, el bello cortejo nupcial del siglo XIX, la graciosa escena del caballo árabe, etcétera, dejaban en los espectadores ese regusto especial que proporciona toda novedad, cuando es bella».



Entrada para la actuación del Grupo Folklórico Egipcio en el Paseo de los Tristes. 29 de junio de 1965. (Col. AH. Granada)

¡Como en su casa!

El Comisario Local del Festival, Luis Seco de Lucena, encontró en Ramón Jurado un excelente consejero para todo lo relacionado con el turismo. Jurado, sevillano de natural gracejo, era director de una agencia de viajes en Granada y, como miembro destacado de la junta directiva de Juventudes Musicales, pasó a ser un elemento valioso del Comité Local del Festival. En 1965, y con ocasión de las actuaciones del Grupo Folklórico Egipcio, reservó el Hotel Casablanca para dicho conjunto, «porque al ser árabes estarán como en su casa».

¿Expresivo o no?

No resultaba infrecuente que dos críticos creyeran notar condiciones distintas en un músico, a veces contrapuestas. Eso ocurrió ante el recital del pianista Van Cliburn en el Patio de los Arrayanes con los juicios vertidos en *Ideal* y *Patria*. Ruiz Molinero, en el primero de los diarios, escribía el 30 de junio:

«El joven pianista norteamericano inicia su recital con Brahms. Es un Brahms grave, lírico en su entonación germánica, a veces espantosamente perfecto y frío como una estratificación de la partitura. Cliburn se nos está revelando como un pianista dotado de una gran musicalidad, afortunadamente fuera de la línea virtuosista y falsa de muchos pianistas norteamericanos. Sin embargo, esa perfección, esa gravedad, resta emoción a sus interpretaciones, a veces de una total mediocridad expresiva».

Mientras que, por su parte, Dámaso García aseguraba el mismo día en *Patria*: «Sus interpretaciones alcanzan un gran nivel de afirmación por su delicada sonoridad, como quedó demostrado en la versión que hizo de los dos "Intermezzos", "Balada" y "Capricho en sol menor", de Brahms, caracterizada por una rara penetración, en la que aparecen sus dotes de músico y sus cualidades de ejecutante de una manera evidente, animado todo ello de un gran poder expresivo».

Evocación de Ángel Barrios

En el programa que la Orquesta Nacional dedicó a la música española, el 30 de junio en el Palacio de Carlos V, se escuchó *Zambra en el Albayzín*, de Ángel Barrios, destacada figura de la cultura granadina de la primera mitad del siglo XX. La audición de la obra de Barrios supuso un homenaje tras la muerte, en noviembre del año anterior en Madrid, del guitarrista y compositor. Federico Sopena se hizo eco del tributo rendido por el Festival en un evocador texto publicado el 4 de julio en *Abc*:

«Había en Madrid un anciano ciego, bondadoso, rudo y entrañable a la vez, que sólo podía ya recordar y dictar su música, una música para guitarra popular y honda a la manera de las coplas de Machado. Ese anciano, que hablaba de Dios con singular ternura, era el compositor y guitarrista Ángel Barrios, granadino cien por cien, con rostro de campesino pero entusiasta de Debussy; músico que con su guitarra, su señorío y su gracejo fue hace cincuenta, sesenta años, personaje del mundo modernista, personaje de la España de Albéniz, que ya le quiso mucho, y amigo, compadre, discípulo y como hermano de Manuel de Falla. (...) Ángel Barrios, a quien tanto quisimos, se nos murió cristianamente en Madrid hace meses; antes, yo pude recibir como regalo sus recuerdos, aquellas cartas, el resumen de un mundo lejano, fabuloso ya.

Ángel Barrios, con la voz, con los recuerdos, con la guitarra, seguía viviendo en Granada y el Festival ha sido bueno y justo recordándole con una música singular, con una especie de poema sinfónico titulado *Zambra en el Albaicín*. No hay música española de gitanería que pueda tenerse derecha si aparece al lado del *Amor brujo*, de Falla, y, sin embargo, la obra de Barrios estaba allí, en su sitio, una obra desigual, (...) pero con llamaradas intensas de muy honda belleza cuando el tono, el acento, el aire y el "duende" de la guitarra se mete entre las cuerdas. Barrios, insisto en el paralelismo con las coplas de Machado, lograba recrear, inventar lo popular granadino y por eso en la noche cuajada y tibia de la Alhambra su orquesta era, a ratos, como una grande y tierna guitarra que hiciera del mármol florentino del Palacio de Carlos V patio, copla y danza».

.../...

J. Brahms: *Therese; Feldeinsamkeit; Über die Heide; Todessehnen; Ruhe, Süßliebchen; Wie komm ich denn zur Tür herein; Die Mainacht; Maria ging auswandern; Von ewiger Liebe*

1 de julio • Paseo de los Tristes • 23.00 h

Grupo Folklórico Egipcio
Alí Reda, dirección artística y coreografía

A. Reda: *Ya Lil Ya Eim*

2 de julio • Palacio de Carlos V • 22.15 h

Orquesta Nacional de España
Mario Rossi, director

L. van Beethoven: *Sinfonías núms 1, 4 y 7*

3 de julio • Palacio de Carlos V • 22.15 h

Orquesta Nacional de España
Rafael Frühbeck de Burgos, director

L. van Beethoven: *Sinfonías núms. 3 y 5*

3 de julio • Jardines del Partal • 20.00 h

Niños cantores de la Catedral de Guadix
Carlos Ros, director

T. L. de Victoria: *Ave María*

F. Guerrero: *Oyd, Oyd una cosa*

J. García Leoz: *Mañanicas floridas*

A. Literes: *Si de rama en rama*

O. de Laso: *Fonte Frida*

V. Ruiz-Aznar: *Viva Aragón*

S. Jaroff: *Campanas de atardecer*

F. Moreno Torroba: *Toda Sevilla*

[?] Moco-roa: *Llora el ruiseñor*

E. Grieg: *Berceuse*

V. Ruiz-Aznar: *Ojos claros, serenos*

[?]: *Alma llanera*

[?] Palmerín: *Peregrina*

E. Morera: *L'Empordá*

[Á] Ramírez: *El Romeral*

M. Massotti: *Con el vito*

3 de julio • Catedral de Guadix • 22.15 h

Niños cantores de la Catedral de Guadix
Carlos Rox, director

4 de julio • Patio de los Leones • 20.00 h

Ida Presti, guitarra
Alexandre Lagoya, guitarra

F. Sor: *Divertimento n° 1*

L. van Beethoven: *Andante variado*

J. S. Bach: *Courante; Sarabande; Gavota; Bourrée; Giga*

G. F. Haendel: *Chacona en Sol mayor*

M. Castelnuovo Tedesco: *Preludio y Fuga en Mi Mayor*

P. Petit: *Tarantella*

J. Rodrigo: *Tonadilla en tres movimientos*

I. Albéniz: *Preludio; Malagueña; Zortzico*

4 de julio • Jardines del Partal • 23.00 h

La Celestina
de Fernando de Rojas (adapt. Alejandro Casona)

Compañía «Lope de Vega»

José Tamayo, dirección artística

José Osuna, dirección escénica

.../...

Todo Beethoven

Cuatro noches de julio. Tres directores de orquesta distintos. Una misma agrupación sinfónica: la Nacional de España. Nueve sinfonías, las de Beethoven, por interpretar. Sin duda, un hito en la historia del Festival de Granada. En aras de una cierta unidad de criterio vamos a guiarnos aquí por el discurso del crítico de *Abc*, Federico Sopena, para reflejar lo acontecido las tres primeras noches dedicadas al ciclo beethoveniano. Y por mor de la diversidad mínima exigible, acudiremos a la prensa granadina para reseñar la cuarta velada, en la que se pudieron escuchar la octava y la novena sinfonías.

El director Mario Rossi abrió el ciclo, el 2 de julio en el Palacio de Carlos V, ofreciendo las sinfonías primera, cuarta y séptima de Beethoven. El 8 de julio Sopena escribía en *Abc*:

«Gran maestro, sí, Rossi, que depende de su juventud, alborotada con la grandeza de Toscanini, bien patente en el nervio para la "Séptima Sinfonía" de Beethoven y que en su madurez, como buen italiano del Norte, conjuga la interioridad de los directores alemanes con una sutil, delicada, casi alusiva recreación de la melodía operística. De esta manera hemos podido oír uno de los más bellos capítulos de la Orquesta Nacional cuando en el tiempo lento de la "Cuarta Sinfonía", todo lograba "cantar" a través de un sonido, de un fraseo, de un color conseguidos por una batuta efectísima que en el ensayo iba acompañando a la observación justa, cortés hasta el extremo de la delicadeza, interesante siempre, musical en el más alto grado. La consecuencia de esos ensayos intensos y plácidos ha sido un concierto triunfal para iniciar el ciclo de sinfonías de Beethoven».

Rafael Frühbeck subió al podio la noche del 3 de julio para dirigir la tercera y la quinta sinfonías del gran músico alemán. De esa velada dijo Federico Sopena en el diario madrileño:

«A la "Heroica", muy bien llevada, en la que me gusta destacar lo maravillosamente que tocó un instrumentista que es orgullo de la Orquesta Nacional —el oboe de Servando Serrano—, le hizo falta



Mario Rossi y la Orquesta Nacional de España.
Palacio de Carlos V. 2 de julio de 1965. (FIMDG)

un ensayo más para poder tocarla con libertad, pero en la "Quinta" se logró una versión magnífica, llena a la vez de estilo y de empuje: ha sido una pena que este concierto no haya sido grabado ni televisado —es el permanente chasco de tantos españoles que quisieran una imagen viva, aunque fuera breve, de las noches del festival granadino—, porque, sin ofensa, sin insistencia en el método "comparativo", debo decir que esta "Quinta Sinfonía" con la Nacional, hecha por un joven, trabajada hacia dentro, fue muy superior en estilo, en fidelidad a la esencia de la obra, a la que oímos en el concierto de un divo como Markevich. Al terminar la "Quinta", las aclamaciones fueron inmensas».

Un director desconocido en Granada, como lo era también Mario Rossi, tuvo a su cargo la segunda y la sexta sinfonías. Se trataba de Hermann Scherchen. El 10 de julio Sopena alababa a Scherchen, aunque, según el crítico, diera una de cal y otra de arena:

«Y el concierto... con una noche preciosa, fue muy bueno, excepcional de calidad en esa "Segunda Sinfonía" que le admiramos desde siempre, especialmente en el tiempo lento, que con él deja de serlo para ser sutil canción para instrumentos: Granada y sus duendes no hacían sino excitar y bienhumorar esa fabulosa técnica suya, esas manos que tanto tiempo dirigieron sin batuta y que, confusas a veces de tan expresivas, dicen mil cosas. Su versión de la "Pastoral" la discutiremos siempre pensando que todo es posible en Granada, hasta eso de que un director alemán, aparte de comerse las repeticiones, no se demore entre esos paisajes del alma, ni dialogue ni suspire, sino que vaya ligero, como silbando. Recuerdo que otro director, grande, viejo y epigramático, sir Thomas Beecham, también hacía la "Pastoral" de prisa, pero no tanto. La orquesta, agradecidísima por no añadir pelea al sudor, estupefacta, sonriente, puso sus cinco sentidos y alguno más y sonó realmente a gloria. Al final Scherchen saludaba una y otra vez, al público, a la orquesta y a la mismísima luna, que hizo su entrada discreta para la "Pastoral"».



Frühbeck, la Nacional, el Orfeón Pamplonés y los solistas en la *Novena sinfonía* de Beethoven. Palacio de Carlos V. 7 de julio de 1965. (FIMDG)

Finalmente, de nuevo el maestro Frühbeck tomó las riendas de la Orquesta Nacional de España en el Palacio de Carlos V para cerrar el ciclo sinfónico dedicado a Beethoven con la interpretación de la octava y la novena. Fue el 7 de julio y se sumó el Orfeón Pamplonés. Al día siguiente Albuérne comentaba en *Patria*:

«Anoche, Frühbeck de Burgos patentizó de un modo absoluto su conocimiento y dominio de la obra de Beethoven, teniendo masticados todos y cada uno de sus pasajes, sin tener que recurrir a la partitura. No existía el atril. Su monstruosa cabeza para retener los complejos pasajes de la Novena Sinfonía deja atónito a cualquiera. Perfecto en el manejo de las voces, extrajo lo mejor al Orfeón Pamplonés, cuidando delicadamente cada una de las voces en un perfecto empaste y adecuado matiz. (...)

Basta para dar idea de la categoría del éxito el que la ovación final duró más de ocho minutos, tiempo en el que se prodigaron los bravos desde todo el ámbito del Palacio de Carlos V.

El lleno que registró anoche el Palacio de Carlos V fue impresionante. Ni un solo hueco a pesar de las plazas extra que hubieron de colocarse».

.../...

Emilio Burgos, escenografía y vestuario
Juan Antonio Castañeda, música

Milagros Leal (Celestina); Asunción Sancho (Melibea);
José Rubio (Calisto); Ramón Durán (Sempronio);
Antonio Medina (Parmeno)

5 de julio • Palacio de Carlos V • 22.15 h

Orquesta Nacional de España
Hermann Scherchen, director

L. van Beethoven: *Sinfonías núms. 2 y 6*

6 de julio • Santa Iglesia Catedral • 12.00 h

Misa del Festival

Orfeón Pamplonés
Pedro Pirfano, director

T. L. de Victoria: *Missa "Quarti toni"*
R. Ceballos: *Virgo Dei Genitrix*
J. de Urreda: *Nobis datus*
L. de Aranda: *Regina Caeli*

6 de julio • Patio de los Leones • 20.00 h

Agrupación Nacional de Música de Cámara

B. Bartók: *Cuartetos núms. 1, 5 y 6*

6 de julio • Jardines del Partal • 23.00 h

El escultor de su alma
de Ángel Ganivet

Compañía "Lope de Vega"

José Tamayo, dirección artística
José Osuna, dirección escénica
Juan Antonio Castañeda, música

Gabriel Llopart (El escultor); Asunción Sancho (Cecilia);
Elsa Diez (Alma); Antonio Medina (Aurelio); Víctor
Meras (El ciego)

7 de julio • Palacio de Carlos V • 22.15 h

Orquesta Nacional de España
Orfeón Pamplonés

Isabel Penagos, soprano; Marjorie Thomas, contralto;
Louis Devos, tenor; Jules Bastin, bajo
Rafael Frühbeck de Burgos, director

L. van Beethoven: *Sinfonías núms. 8 y 9*

8 de julio • Patio de los Leones • 20.00 h

Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España

A. Berg: *Cuarteto op. 3*
A. Webern: *Cuarteto op. 28; Bagatelas*
M. Ravel: *Cuarteto de cuerda*

8 de julio • Jardines del Partal • 23.00 h

El caballero de las espuelas de oro
de Alejandro Casona

Compañía "Lope de Vega"

José Tamayo, dirección artística
José Tamayo, dirección escénica
Emilio Burgos, escenografía y vestuario
Cristóbal Halffter, música

Carlos Lemos (Francisco de Quevedo); Guillermo Hidalgo
(Hermano Mayor); Antonio Medina (Pacheco); Miguel
Granizo (El Rey que rabió); Julia Lorente (Doña-Doña)

.../...

De Guadix al Partal



El Coro de Niños Cantores de la Catedral de Guadix protagonizó una sesión especial del XIV Festival granadino. La tarde del 3 de julio de 1965 los jóvenes cantores, dirigidos por el padre Carlos Ros, ocuparon un escenario habilitado en los jardines del Partal, que aún se estaba acabando de montar para albergar, al día siguiente, la primera representación teatral programada por el Festival. La agrupación coral, fundada en 1956, ofreció al numeroso público obras de Victoria, Guerrero, Laso y Ruiz-Aznar, entre otros. (Foto Torres Molina. FIMDG)

Divorcio con la ciudad

El diario granadino *Patria* publicó el 4 de julio una amplia entrevista con Luis Seco de Lucena, a quien se presenta como Secretario del Patronato del Festival. Firmada por José G. Ladrón de Guevara, la conversación intentó abordar el intríngulis de un hecho cierto: el divorcio del Festival y la ciudadanía granadina:

«Para empezar, le pregunto a don Luis si cree que la ciudad de Granada ha sintonizado, ha conectado, al cabo de catorce años, con su Festival. Don Luis, rapidísimo, me contesta que no. Que la ciudad sigue todavía sin calibrar su importancia. Se nota un absentismo casi general. Se nota que la gente anda distraída en preparar sus vacaciones, en abrillantar los niquelados de su "Seat-600", en recortar cuidadosamente los cupones de sus títulos mobiliarios, en —bueno, todo esto me lo figuro yo— situar su frigorífico, su televisor, su nuevo tresillo de tapicería plástica; ocupaciones muy dignas y estimables, siempre que no fueran absolutamente excluyentes, incompatibles con las no menos precisas de escuchar un concierto o presenciar una sesión de ballet.

Tratamos de encontrar la justificación de esta actitud ciudadana. Después de un breve, pero sustancioso, diálogo, durante el cual don Luis me ha hecho desconectar mi bolígrafo, llegamos a la conclusión de que no existen razones suficientes que la expliquen».

Sin público ni televisión

Una nueva presencia en el Festival de la cantante Irmgard Seefried supuso, en contra de lo previsible, un fiasco por la escasa asistencia de público. Fernández-Cid y Sopena se llevaron las manos a la cabeza. El primero escribía el 5 de julio en *Informaciones*: «Una irritación justificada por la increíble deserción de los aficionados –apenas doscientas personas en el Patio de los Arrayanes–, dio paso a un embelesado, alegre disfrute, quizás acrecido por esa condición minoritaria de la concurrencia. Estábamos pocos, pero fieles del arte. El recital se nos ofrecía como pudieron brindarse en el pasado a los grandes señores beneficiarios de esta condición, destinatarios de obras y versiones fuera de serie que nacían para ellos mismos». Federico Sopena, por su parte, añadía –el 6 de julio en *Abc*– una de sus preocupaciones constantes: la ausencia de la televisión, instrumento decisivo para hacer del Festival un bien público. Decía el crítico: «Poca gente en este concierto, cien entradas vendidas me dicen; fue una lástima, pero que revela muchas cosas y el fondo permanente de crisis en el Festival granadino. Es una lástima que la Televisión no haya recogido una parte de este concierto precisamente en su ambiente de "luz y sonido", porque era una de las grandes ocasiones para reportaje poético y único».

Teatro en el Festival

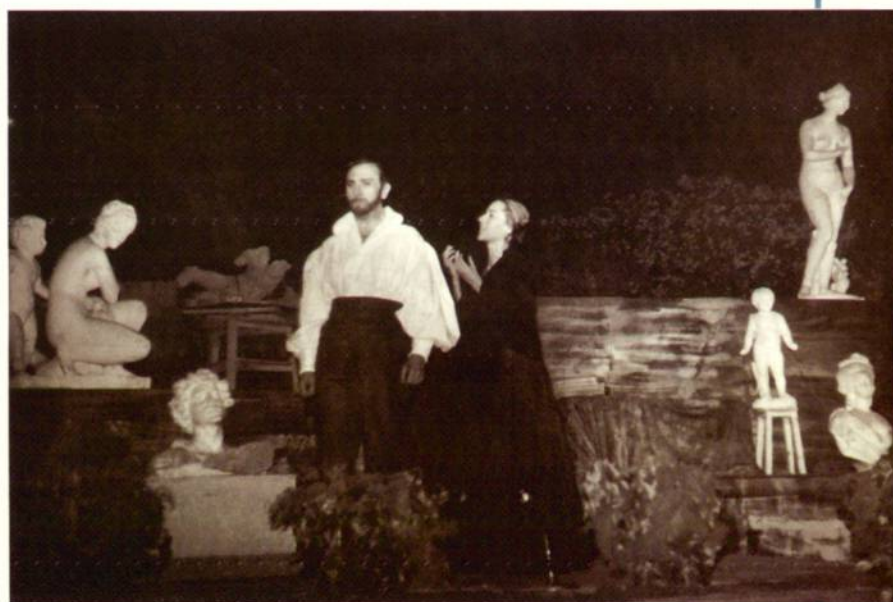
«Incluidas por primera vez en el programa oficial del Festival Internacional de Música y Danza de Granada las representaciones teatrales, se iniciaron éstas el domingo por la noche, con la representación, en el bellissimo escenario natural de los jardines del Partal, de "La Celestina", de Fernando de Rojas, en la revisión de Alejandro Casona». Esto leyeron los granadinos en *Ideal* el martes 6 de julio de 1965. La crónica, firmada por José Corral Maurell, daba otros detalles de esta primera sesión de teatro dentro del Festival:

«La tragicomedia de Calixto y Melibea es de un peculiar colorido picante que, a veces, subraya, más que el diálogo, la insistencia en la presentación de determinadas escenas que debieran suavizarse. (...)

Debemos señalar que la escenificación y encuadre fue magnífico, enmarcadas entre las edificaciones del Partal, que daban al conjunto aspecto de pueblo. La escena final con Melibea, en la altura sobre el fondo de las palmeras y del cielo, es difícil de llevar con más belleza en escenario alguno, siendo además un logro la escena de la conversación a través de la puerta que Asunción Sancho y José Rubio lograron maravillosamente».

José Tamayo y su Compañía Lope de Vega fueron los artífices de la llegada del teatro a la programación del Festival de Música y Danza. Con todo, la función del 6 de julio tuvo una significación especial para Granada, a pesar de las particularidades de la obra que subió a escena. Al día siguiente Marino Antequera comentaba en *Ideal*:

«"El escultor de su alma", obra póstuma y única tragedia de Angel Ganivet, aparte de la de su vida y muerte, fue la representada anoche en el Partal por la Compañía Lope de Vega (...). Obra de dificultades punto menos que insuperables que por ello se ha representado sólo cuatro veces desde que fue escrita (...). La dirección escénica de José Osuna, las acertadas combinaciones luminotécnicas que dieron cierta movilidad al escenario y la buena voluntad de los actores salvaron, en parte, el escollo que supone la obra, apartada en absoluto de cuanto significa teatro, por su falta total de acción y por el fallo de la sistematización del tema, lo que aumenta la obscuridad de la obra, ya de suyo casi incomprendible».



El escultor de su alma, de Àngel Ganivet, por la Compañía Lope de Vega. Jardines del Partal. 6 de julio de 1965. (Foto Torres Molina. FIMDG)

9 de julio • Jardines del Generalife • 22.30 h

Ballets de Madrid

Antonio, dirección artística y coreografía
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Silvio Masciarelli, director

Sonatina
m: E. Halffter

Eterna Castilla estreno
m: M. Moreno Buendía

Sones andaluces
m: A. Ruiz

Con la participación de Chaleco, Chano Lobato y Sernita de Jerez (cante) y Ricardo Modrego, Rafael Nogales, Carlos Sánchez y Paco Sevilla (guitarra)

10 de julio • Jardines del Generalife • 22.30 h

Ballets de Madrid

Antonio, dirección artística y coreografía
Rosario, artista invitada
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Silvio Masciarelli, director

Suite de sonatas
m: A. Soler (arr. Á. Currás)

Jugando al toro
m: C. Halffter

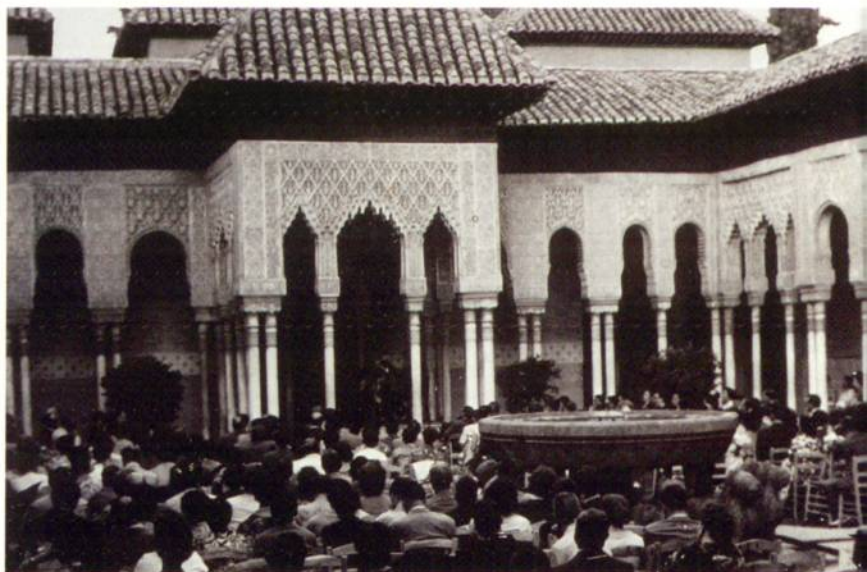
Estampa flamenca
m: A. Ruiz

Con la participación de Chaleco, Chano Lobato y Sernita de Jerez (cante) y Ricardo Modrego, Rafael Nogales, Carlos Sánchez y Paco Sevilla (guitarra)

Contranatura

Tres muestras de música de cámara firmadas por Alban Berg y Anton Webern, que el Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España introdujo en su programa el 8 de julio en el Patio de los Leones, fueron bien recibidas por el crítico de *Patria*, aunque, a la vez, sentenció duramente el quehacer dodecafónico, expulsándolo de la naturaleza musical. Así se expresaba el 9 de julio Dámaso García:

«Pero, qué duda cabe —ante el testimonio cruel del tiempo que coloca cada cosa en su debido lugar— que la música dodecafónica ha sido realmente un experimento poco menos que infecundo. Que, como decía Schumann, “lo que con la moda viene, con ella se va” y que la novedad de este experimento pasó como una aberración de la naturaleza musical, por cuanto existe una poderosa razón en contra de él, como sabemos, su total contraposición con el fenómeno físico-armónico. (...) Pero ahora bien, aplaudimos su inclusión en los programas de nuestro Festival. El programa del Cuarteto Clásico tenía un valor informativo muy sugestivo y atrayente; constituía una novedad muy digna de un festival internacional donde deben escucharse las últimas novedades o, como en este caso, muestras de intentos frustrados por la ley de la naturaleza».



El Patio de los Leones durante la actuación del Cuarteto Clásico de Radio Nacional de España. 8 de julio de 1965. (FIMDG)

Castilla, eterna y ancha

El bailarín y coreógrafo Antonio no faltó este año al Festival, cerrando las sesiones del mismo. El 9 de julio llevó al Generalife el estreno absoluto de *Eterna Castilla*, con música de Moreno Buendía. El crítico de *Patria*, Emilio Prieto, seguramente sin pretenderlo, echó mano del acervo popular y rebautizó el ballet. Así lo leyeron sus lectores el 10 de julio:

«Antonio y sus Ballets de Madrid presentaron anoche en el Generalife (...) el estreno mundial del ballet "Ancha es Castilla". El espectáculo terminó cerca de las tres de la madrugada, pues Antonio, ante los insistentes aplausos del público, se prodigó una y otra vez en un alarde de fortaleza y facultades y con una generosa entrega al público del Festival, muy encomiable por no frecuente en artistas de su categoría. (...)

"Ancha es Castilla" (...) alcanzó un éxito extraordinario. Auténtico ballet español sugerente y expresivo, ha permitido a Antonio la creación de una coreografía sumamente bella, llena de matices. El argumento del ballet, sencillo y emotivo, ha permitido a Moreno Buendía el logro de una feliz partitura que subraya los distintos momentos de la estampa y los estados anímicos de los protagonistas, con una eficacia singular».

La casa de Falla, museo

La tarde del 5 de julio abrió sus puertas como museo la que durante casi veinte años había sido casa en Granada de Manuel de Falla y su hermana María del Carmen. El crítico Ruiz Molinero publicó al día siguiente en *Ideal* una columna en la que, entre otras cosas, decía:

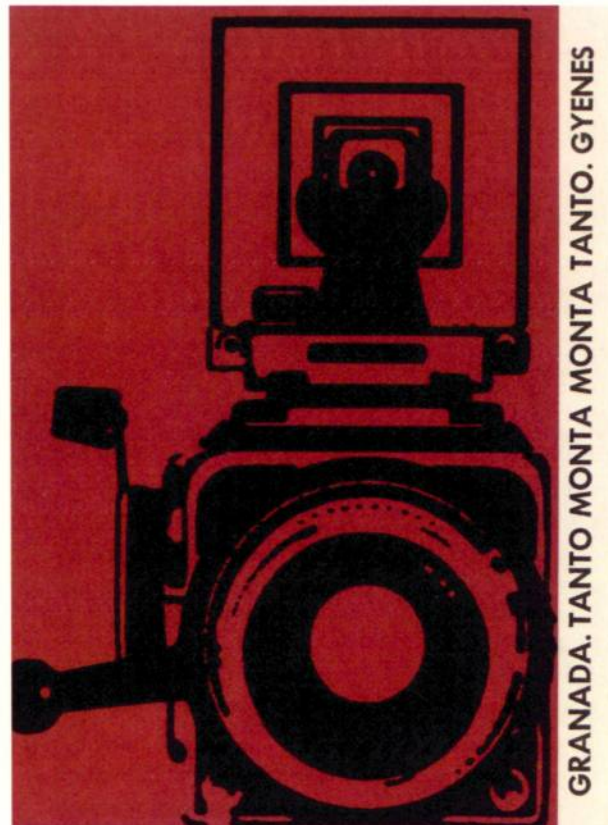
«Al fin, sobre infinitos silencios y años grises de ausencia, vamos a recordar la presencia entrañable y densa de Manuel de Falla en la ciudad de Granada. En estos días, Granada ha inaugurado, como fortificación a ese recuerdo, el carmen de la Antequeruela, rincón olvidado, casi franciscano, donde el buen don Manuel envejeció veinte años más en medio de una vida creadora y humilde. El paso del músico por Granada no es más que el viejo hecho de la ocasionalidad de las cosas. La eligió, ciertamente, trabajó en ella y partió hacia el destino del hombre. Pero Granada quedó en Falla, apuntando ese vínculo de hombres y ciudades que es como la expansión inalterable del recuerdo. Cuando hombres y ciudades se hacen materia sólida, no cabe más remedio que apresar la ocasionalidad, la esencia y la enseñanza que queda de todo ello».



Inauguración de la Casa-museo de Manuel de Falla. José María Pemán, en presencia, entre otros, de Segismundo Romero, Valentín Ruiz-Aznar y Juan Gisbert, pronuncia unas palabras. Granada, 5 de julio de 1965. (AMF)

Murales de Gyenes

«Tanto monta monta tanto» fue el título escogido por el fotógrafo Juan Gyenes para su exposición este año en la Fundación Rodríguez-Acosta. Coincidiendo con el Festival de Música y Danza, Gyenes presentó diez murales fotográficos, «como diez lámparas encendidas con la fuerza de su electricidad», según el propio autor en un texto de presentación de la muestra: «No lo sé, si estos tres personajes universales (Antonio, Margot Fonteyn e Yvette Chauviré) han nacido para pasear su arte en Granada, o Granada existe para artistas como ellos. Tanto monta monta tanto».



Tarjeta-invitación de la exposición de Juan Gyenes en la Fundación Rodríguez-Acosta. 1965. (FIMDG)

TEATRO Y FESTIVAL

El teatro en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada tiene nombre propio: el de José Tamayo, uno de esos granadinos universales que, de cuando en cuando, da la ciudad de la Alhambra, del Darro y el Genil. Antes de engrosar la programación del Festival (lo que ocurrió por primera vez en 1965), el teatro y el mismo Tamayo eran habituales en las fiestas mayores de Granada, las que se celebran en torno al día del Corpus Christi. Si ya el Festival, enraizado en las fiestas del Corpus desde 1883, se independizó de las mismas al adquirir personalidad propia tras cerrar con éxito su primera edición, la de 1952, el teatro –sin abandonar los programas del Corpus– dio un salto para entrar en un festival –dedicado a la música y la danza, no lo olvidemos– que lo acogió con todos los honores a mediados de los 60 y durante cuatro ediciones consecutivas. Fue este un logro de José Tamayo y su Compañía Lope de Vega.

En su estreno festivalino de 1965, la compañía teatral hizo uso de un escenario natural “incomparable” y menos habitual que otros de los ofrecidos por la Alhambra y el Generalife: los jardines del Partal. Allí representó *La Celestina*, de Fernando de Rojas, con éxito a pesar de su «peculiar colorido picante» y de «la insistencia en la presentación de determinadas escenas que debieran suavizarse», según el comentario aparecido el 6 de julio en el diario *Ideal*.

Un mérito nunca desdeñable (y menos quizá en aquellos años) debido también a Tamayo y la Compañía Lope de Vega fue la programación de títulos alejados del teatro comercial más o menos costumbrista. Aunque se tratara de Granada y de uno de sus hijos predilectos, el infortunado Ángel Ganivet, llevar a la escena el «drama místico en tres actos» *El escultor de su alma* fue empresa arriesgada que Tamayo y los suyos sacaron adelante aquel mismo 1965 en los jardines del Partal. La obra, «póstuma y única tragedia de Ángel Ganivet, aparte de la de su vida y muerte» según lo escrito por Marino Antequera el 7 de julio en *Ideal*, presentaba «dificultades punto menos que insuperables», por lo que «se ha representado sólo cuatro veces desde que fue escrita», siempre según el crítico granadino. Nada de lo anterior arrojó a José Tamayo, y *El escultor de su alma* se incorporó a la breve pero intensa historia del teatro en el Festival de Música y Danza.

En 1966 la Compañía Lope de Vega regresó al Festival, pero se decidió por otro de sus escenarios: el del teatro al aire libre del Generalife. Allí, en el santuario de la danza, puso en pie *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente, con escenografía y vestuario a cargo de otro personaje insustituible en el panorama del arte dramático español de las últimas décadas: Francisco Nieva. El reparto lo encabezó José María Roderó, aún hoy añorado en los escenarios españoles, y lo integraban jóvenes que posteriormente alcanzarían gran popularidad, caso de José Sacristán, por ejemplo.

No es exagerado decir que en 1967 el teatro fue uno de los ingredientes más fuertes utilizados por el Festival dentro de su programa; no en vano, sirvió para clausurar esa edición, y nada menos que con uno de los títulos emblemáticos de la dramaturgia contemporánea: *Seis personajes en busca de autor*, de Luigi Pirandello, que el público pudo paladear –no sin cierto regusto amargo– la noche del 9 de julio en los jardines del Generalife. Calificada por Corral Maurell en *Ideal* como obra «dura», el mismo crítico se apresuraba a aclarar que no



Seis personajes en busca de autor, de Luigi Pirandello, por la Compañía Lope de Vega. Jardines del Generalife.
9 de julio de 1967. (Foto Torres Molina. FIMDG)



Madre Coraje y sus hijos, de Bertolt Brecht, por la Compañía Lope de Vega. 1967. (Foto Gyenes. FIMDG)

lo era más que «aquellos folletines por entregas de huérfanos despojados, de amos sin piedad, de condes altivos y viudas humilladas que leían nuestros abuelos». Además de la obra de Pirandello, la Compañía Lope de Vega llevó en 1967 al Generalife un título de Alejandro Casona, *Retablo jovial*, y también a uno de los personajes con mayor grado de compromiso del gran Bertolt Brecht: su *Madre Coraje*, que interpretó Mari Carrillo. La adaptación del texto brechtiano la firmaba Antonio Buero Vallejo.

Precisamente una obra de Buero Vallejo fue la que clausuró la edición del Festival de 1968. En esa ocasión José Tamayo llevó al Generalife el que había sido el estreno más sonado de la temporada en Madrid: *El tragaluz*, que mantuvo «a mil quinientas personas al aire libre, durante dos horas y media, sin apenas respirar», según el comentario crítico firmado por Emilio Prieto en el diario *Patria* tras asistir a la representación.

Después de este fructífero e intenso paréntesis de cuatro años, de 1965 a 1968, el teatro no volvió a encontrar acomodo en la programación del Festival de Granada, que tiene a la música y la danza como razón de ser. Además, la oferta teatral granadina, con los normales altibajos experimentados también en otras ciudades españolas, incluso en aquellas en las que el teatro tiene mayor arraigo —no olvidemos que precisamente el teatro parece ser una actividad cultural siempre en crisis—, se ha visto incrementada en los últimos tiempos más allá de su habitual presencia en la programación de las fiestas del Corpus, hasta llegar a contar con su propio Festival de Teatro.

Cerremos este breve recuento retomando algunos de los comentarios que Emilio Prieto publicó en *Patria* tras la representación en 1968 de *El tragaluz* en el Generalife. Comentarios que hacemos aquí extensibles a lo que el mejor teatro aporta a la experiencia del espectador y demanda de él. Decía el crítico local que, tras la función, «se tiene plena conciencia de haber asistido a un "experimento"» de gran importancia... «Se apaga la escena y la emoción que atenaza al público sólo es explicable persona por persona (...). Cuando esta emoción remite, uno se pregunta si este "plato fuerte" tan inspiradamente aderezado será capaz de digerirlo, y se llega a la conclusión de que el autor ha alcanzado una cumbre que los espectadores hemos de intentar escalar con humildad, meditación y esperanza».



XV
Festival de Granada
1966

Portada del libro-programa del XV Festival. (FIMDG)

1966

XV Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 27 de junio al 10 de julio

El sector turístico como objetivo

La sombra de la crisis empañaba de nuevo al Festival. Lo que más preocupaba era la ausencia de público que pasase por taquilla. El Comisario Local, Luis Seco de Lucena, recurrió al sector turístico y ofreció comisiones del veinticinco por ciento a las agencias de viajes de Granada y Málaga por la venta de entradas, siempre que justificasen que la asistencia al Festival formaba parte de un circuito turístico organizado. Miembros del Comité Local presentaron el programa a los agentes turísticos de las dos ciudades; más adelante se repitió la oferta a los principales hoteles pero se registró una discreta respuesta. En la memoria que resumía esa edición se apuntaba la conveniencia de que los conciertos no se prolongasen en el calendario más allá de los dos primeros días de julio «porque muchos posibles espectadores se marchan de veraneo».

Frühbeck ofreció por vez primera los *Cármina burana* de Orff, con la Orquesta Nacional, la Coral de Düsseldorf y un excelente cuadro de solistas como parte del ciclo sinfónico en el que también destacaba la presencia del director Paul Klecki y del pianista Tamas Vasary. Para renovar la oferta artística se intentaron además algunas innovaciones. Andrés Segovia aceptó trasladar su recital hasta el Patio de los Arrayanes, recinto con mayor aforo y en el que sonó igual de bien la guitarra del maestro. El Ballet de la Ópera Cómica de París planteó una coreografía sobre músicas de Juan Sebastián Bach arregladas para jazz por el conocido pianista Jacques Loussier y con el trío de piano, contrabajo y batería sobre el escenario. El relevo de Antonio y su Ballet Español por Luisillo y su compañía puso de manifiesto que el primero tenía más aceptación. Luisillo incluía en su espectáculo un ballet sin música inspirado en poemas de Federico García Lorca.

La Compañía Lope de Vega volvió a ofrecer teatro con un repertorio en el que figuraba *Los intereses creados*, como homenaje a la memoria de Jacinto Benavente en su centenario.

27 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de la Ópera Cómica

Estrellas de la Ópera de París

Claire Motte, Jacqueline Rayet, Ninon Lebertre, Jean-Pierre Bonnefous, Juan Giuliano y Jean-Pierre Toma

Eugène Germain, dirección artística

Miembros de la Orquesta Nacional de España

Jacques Bazire, director

El prisionero del Cáucaso

c: G. Skibine / M. Abachidze; m: A. Khatchaturian (arr. N. Stein)

Romeo y Julieta

c: S. Lifar; m: P. I. Tchaikovsky

Cascanueces (Acto II)

c: M. Rayne; m: P. I. Tchaikovsky

28 de junio • Jardines del Generalife • 23.00

Ballet de la Ópera Cómica

Estrellas de la Ópera de París

Claire Motte, Jacqueline Rayet, Ninon Lebertre, Jean-Pierre Bonnefous, Juan Giuliano y Jean-Pierre Toma

Eugène Germain, dirección artística

Miembros de la Orquesta Nacional de España

Jacques Bazire, director

Rapsodia de primavera

c: J. B. Lemoine; m: J. M. Damase

El cisne

m: C. Saint-Saëns

Gran paso clásico

c: V. Gsovsky; m: D. F. E. Auber

Las hormigas

c: C. Bessy; m: P. Sancan

Play Bach

c: C. Bessy; m: J. S. Bach (arr. J. Loussier)

29 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.45 h

Tamás Vásary, piano

J. S. Bach: *Preludios y Fugas en Sol mayor, Re mayor, Si bemol menor y Do mayor*

F. Chopin: *Sonata n.º 2*

C. Debussy: *Preludios* (Libro 1.º: *Ce qu'a vu le vent d'Ouest, La danse de Puck*; Libro 2.º: *La terrasse des audiences du clair de lune, Ondine, La Puerta del Vino, Feux d'artifice*)

F. Liszt: *Rapsodia española*

30 de junio • Palacio de Carlos V • 22.15 h

Orquesta Nacional de España

Paul Klecki, director

J. Brahms: *Sinfonía n.º 3*

R. Wagner: *Idilio de Sigfrido*

I. Stravinsky: *El pájaro de fuego*

1 de julio • Patio de los Arrayanes • 20.00 h

Andrés Segovia, guitarra

A. Tansman: *Suite in modo polónico*

H. Purcell: *Cinco pequeñas piezas*

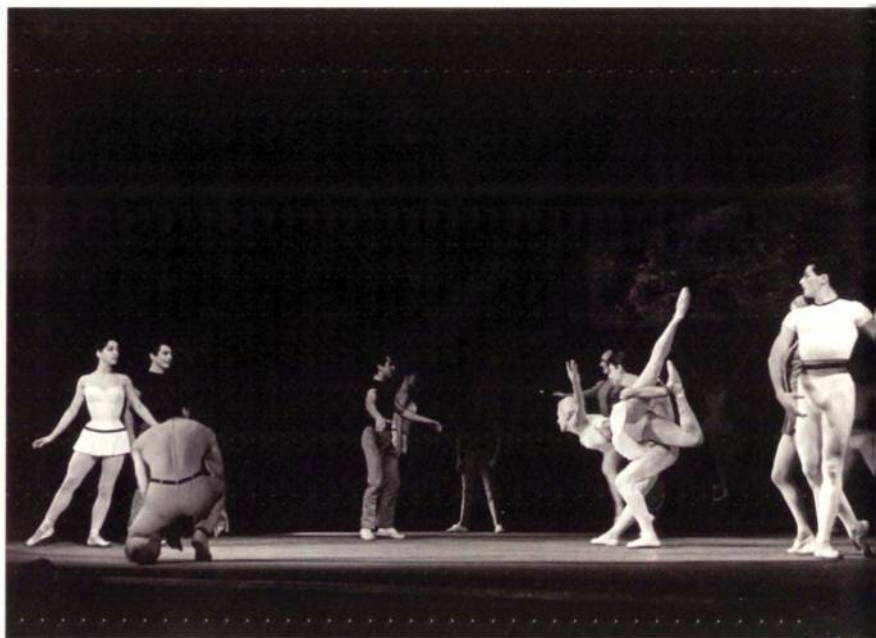
G. F. Haendel: *Suite del Marqués d'Aisleford* (Sonata, Fughetta y Aria)

J. S. Bach: *Fuga; Sarabande; Gavota*

M. Castelnuovo Tedesco: *Impresiones musicales de «Platero y yo»*

1 de julio • Paseo de los Tristes • 23.00 h

Festival de Cante Jondo



Play Bach por el Ballet de la Ópera Cómica de París. (Foto promocional. FIMDG)

Bach, en jazz y bailado

Este año las sesiones del Festival dieron comienzo en el Generalife con dos veladas a cargo del Ballet de la Ópera Cómica de París. La segunda noche, el 28 de junio, el programa ofrecía una "heterodoxia": *Play Bach*, con coreografía de Claude Bessy y arreglo musical del pianista de jazz Jacques Loussier sobre temas de Bach. Loussier se había hecho célebre a principios de los sesenta con un disco en el que adaptaba para trío de jazz algunas obras de Johann Sebastian Bach, experimento que no tuvo una acogida unánime por parte de aficionados y críticos. El trío de Loussier, que integraban el batería Christian Garros y el contrabajo Pierre Michelot, acompañó en directo al Ballet de la Ópera Cómica de París en la representación de *Play Bach* en el Generalife. Al día siguiente Emilio Prieto valoraba en *Patria* la obra:

«Claude Bessy (...) en "Play Bach" —salvando naturalmente la disonancia que supone el arreglo de Jacques Loussier sobre las partituras utilizadas de J. S. Bach, para dotar a este ballet de la mezcla que es de danza clásica y moderna— ha logrado una pieza original que puede ser que no guste demasiado a los ortodoxos, pero a la que no se le puede negar por ello un valor efectivo. Es natural que una coreógrafa joven como Claude Bessy ponga su talento al servicio de la búsqueda sobre lo ya conocido y consagrado. Pero es tan difícil en la danza la renovación que pudiéramos llamar "compatible", que no es justo exigir, así de buenas a primeras, el hallazgo de nuevos ballets que, pasado el tiempo, se conviertan en clásicos en los repertorios. Por ello, aplaudimos este "Play Bach" de sólida cimentación artística y donde piano, contrabajo y batería, sobre la escena, son protagonistas destacados».

.../...

De los Leones a los Arrayanes

Por primera y única vez, este año el Patio de los Arrayanes acogió un recital de Andrés Segovia. Al día siguiente, 2 de julio, *Patria* llevaba a su portada la noticia con una excelente fotografía firmada por Ferrer. El 3 de julio el mismo periódico publicaba una entrevista con Andrés Segovia que le realizó Kastiyo. Entre otras cosas, se leía en ella:

«El éxito del recital de guitarra de Andrés Segovia fue de los que hacen época. Así lo confirmaron los centenares de personas que llenaron como nunca el recinto del Patio de los Arrayanes. Y así lo probaba, por anticipado, el mismo público que a causa de la demanda tan numerosa de localidades forzó a la organización del Festival dispusiera que por vez primera Andrés Segovia dejara su habitual sitio en el Patio de los Leones. (...)

Ayer tuve oportunidad de charlar con el genial músico (...). No podía ocultar la alegría que le produce triunfar en "su" Granada, en el Festival granadino...

—¿Existe diferencia de acústica en los recintos del Patio de los Leones o el de los Arrayanes?

—No. Mejor dicho, sí, pero muy escasa. A mi juicio el templete del Patio de los Arrayanes favorece más la calidad del sonido y hace que llegue a más distancia.

—Debido a que el recinto era mayor, ¿tuvo usted necesidad de tocar más fuerte, si hacemos valer el vocablo?

—No, en absoluto. Yo toco siempre igual, yo le doy la misma fuerza a las cuerdas, tanto si es el Patio de los Leones, como en el de los Arrayanes o si es local cerrado (...). Además, yo sé si no se escucha la guitarra en algún rincón de la sala porque si al terminar no se aplaude por el público de determinado sector es que ese sector no me ha escuchado bien. En el Patio de los Arrayanes me pareció ver que todos aplaudían al concluir cada obra.

—O sea, que no hay dudas; se escuchó perfectamente.

—Sí. Además yo tengo muy presente una frase que me dedicó Stravinsky en cierta ocasión. Dijo: "La guitarra de Segovia no suena fuerte, se oye lejos"».



Primera plana del diario *Patria* donde se da cuenta del recital de Andrés Segovia en el Patio de los Arrayanes. Granada, 2 de julio de 1966. (MCT)

.../...

Ballet Español de Rafael de Córdoba
Rafael de Córdoba, dirección artística

Albaicín

m: I. Albéniz

Primera Danza de "La vida breve"

m: M. de Falla

Estudio

m: I. Albéniz

Tres canciones

m: F. García Lorca

La farruca del molinero

Jota final de "El sombrero de tres picos"

m: M. de Falla; v: Pablo Picasso

El taranto de Rafael

m: Anónimo

En la venta de la Curra

m: Anónimo

Con la participación de José Menese, Pepe de la Isla, Antonio de Canillas, Ángel de Alora, Manuel Ávila, «Cobitos» y Carlos del Barrio (cante) y Manuel Cano, «Serranito», Emilio Ruiz y Pepe Muñoz (guitarra)

2 de julio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Coral de Düsseldorf

Isabel Penagos, soprano

Louis Devos, tenor

Rafael Frühbeck de Burgos, director

F. Mendelssohn: *El sueño de una noche de verano*

C. Orff: *Carmina Burana*

3 de julio • Santa Iglesia Catedral • 12.00 h

Misa del Festival

Coral de Düsseldorf

Walter Fratz, órgano

Harmut Schmidt, director

Z. Kodály: *Missa Brevis*

G. F. Haendel: *El Mesías* (Alleluia)

3 de julio • Patio de los Arrayanes • 22.45 h

Victoria de los Ángeles, soprano

Gonzalo Soriano, piano

Anónimo: *L'amour de moi; Le roi a fait battre tambour; L'inutile défense*

C. Debussy: *Chansons de Bilitis; Villancico de los niños que no tienen hogar*

M. Ravel: *Chants populaires*

G. Fauré: *Clair de lune; Les roses d'Ispahan; Au bord de l'eau; Toujours*

E. Granados: *Tonadillas* (La maja de Goya, El majo tímido, Callejeo, Tres majas dolorosas, El tralalá y el punteado, Las currutacas modestas y El majo discreto)

J. Turina: *El fantasma; Saeta; Farruca*

M. de Falla: *Siete canciones populares españolas* (El paño moruno, Seguidilla murciana, Jota y Polo)

4 de julio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Tamás Vásary, piano

Paul Klecki, director

C. M. von Weber: *Oberon* (Obertura)

F. Chopin: *Concierto para piano n.º 1*

P. I. Tchaikovsky: *Sinfonía n.º 5*

.../...

«Flamenco show»

El granadino Paseo de los Tristes, a los pies de la Alhambra, fue el escenario elegido también este año para albergar una sesión de flamenco incluida en el programa del Festival. Protagonista destacado de la velada era el Ballet Español de Rafael de Córdoba. Las críticas no fueron buenas. Así, Emilio Fuentes decía el domingo 3 de julio en *Ideal*:

«El conjunto presentado la noche del viernes fue bastante deficiente. Salvemos únicamente la indiscutible calidad de Rafael de Córdoba, buen bailar, fácil de pies, bien puesto de estilo y con las facultades necesarias para estar dentro del grupo de los mejores y primeros en este arte en España. Pero esto no es suficiente. Su conjunto estaba desarbolado. Falto de ensayo y, quizá lo más importante, desconocedores del terreno que pisaban. Escenario enorme como es ese del río Darro donde, para hacerse del centro y no quedar arrinconados, los artistas debían dar pasos como los de las famosas botas de siete leguas, desluciendo el ritmo y la brevedad propia del baile flamenco. Esta desarmonía se paliaba un tanto por el colorido del vestuario, bien cuidado, encubridor de los grandes claros de la escena».

También en *Ideal*, pero el 2 de julio, José Corral Maurell escribía:

«La actuación del conjunto de Rafael de Córdoba fue ciertamente limitada por el hecho principal de que no se dio todo el espectáculo señalado en el programa, para lo que hubiera sido necesaria una orquesta, de la que no se disponía por lo visto. Por esto, se limitó a unos vistosos y movidos cuadros iniciales del programa, a base de las tres canciones de Federico García Lorca, y un conjunto de vistosas estampas de "flamenco show" que fueron aplaudidas, pero que quizá por no haberse podido emplear a fondo el conjunto de Rafael de Córdoba, nos dejó algo fríos, con la impresión de un "typical" español más».

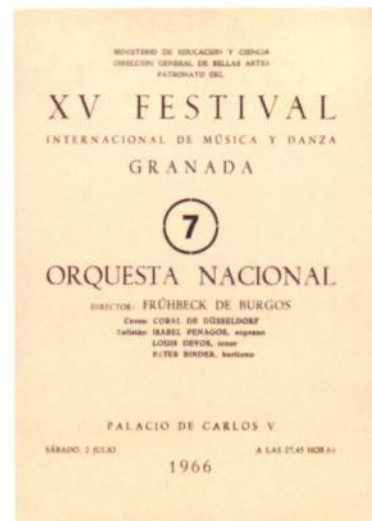
Carmina Burana

El segundo programa ofrecido este año en el Festival por la Orquesta Nacional de España dio ocasión a los asistentes al Palacio de Carlos V de escuchar la obra señera de Carl Orff. El domingo 3 de julio Dámaso García aseguraba en *Patria*:

«Anoche tuvo lugar la sesión cumbre del XV Festival. Sesión que pasará a la historia de la vida musical de Granada y de todos los festivales de España. Se trataba de la actuación conjunta en el Palacio de Carlos V de la Orquesta Nacional, dirigida por Rafael Frühbeck de Burgos, la Coral de Düsseldorf y la participación de los solistas Isabel Penagos, Ana Higuera Aragón, Rosario Muros, Louis Devos y Peter Binder. Memorable por la categoría de todos los participantes y por lo ambicioso del programa, en el que contábamos con una obra de infrecuente audición como "Carmina Burana", de autor contemporáneo, Carl Orff, y que a lo sumo se ha escuchado en España unas cinco o seis veces; obra complejísima, obra de acontecimiento, de labor monstruosa».

La labor de Frühbeck fue resaltada por Ruiz Molinero en *Ideal* aquel mismo 3 de julio:

«Mención final a Frühbeck, que ha llevado con buen pulso, con solidez, con maestría, los numerosos elementos puestos en juego en la obra. Nada más que por su capacidad de aglutinamiento el joven director merece los elogios más cordiales».



Programa de mano del concierto de la Orquesta Nacional de España con la Coral de Düsseldorf, Isabel Penagos, Louis Devos y Rafael Frühbeck de Burgos el 2 de julio de 1966 en el Palacio de Carlos V. (Col. AH. Granada)

El enfado de Paul Klecki

Los ensayos matinales de la Orquesta Nacional de España en el Palacio de Carlos V se veían a menudo muy condicionados por circunstancias extramusicales. Este año la cosa llegó lejos durante el primer ensayo de Paul Klecki con la Nacional. Federico Sopena lo contó con gracia el 5 de julio en *Abc*:

«Quedaron los profesores [de la Orquesta] admirados y convencidos al iniciarse el ensayo de Brahms porque, cuerda por cuerda, se oían "cantando", pero luego, amigos míos, entre un ataque de gota del director, el calor sofocante que enerva y destempla instrumentos e instrumentistas, los diversos avatares del ensayo al aire libre, la empecinada enemistad con el silencio de los músicos, crearon un ambiente de grito en la batuta y de comprimida rabieta en los atriles, que a poco termina en drama. Quería Klecki llamar a la Policía para que expulsase del Patio de Carlos V nada menos que a la hija del presidente [norteamericano] Johnson y a su séquito: pasaron, me dicen, como de puntillas pero pasaron y allí fue Troya».

Luto en la Orquesta Nacional

El segundo y último de los conciertos de la Orquesta Nacional de España dirigidos por Paul Klecki finalizó con la interpretación de la *Quinta sinfonía* de Tchaikovsky. Fue el 4 de julio en el Palacio de Carlos V y fue también, inesperadamente, la última música que tocó el violinista de la Nacional Juan Palau. El padre Sopena, crítico del diario *Abc*, publicó el 9 de julio un sentido comentario:

«Por la noche, después del concierto, nos demoramos, como casi siempre, en esa tertulia que es una de las gracias del Festival. Cerca estaba Juan Palau, y por rara coincidencia, en el concierto, y al despedirnos, todos habíamos hablado con él. De madrugada, en su cuarto del hotel, falleció repentinamente de un ataque al corazón. Lo que la música madrileña tiene de familia, mal avenida a veces, pero familia, se ha vivido en la mañana tristísima, cuando a hombros de sus compañeros de la Orquesta el cadáver de Juan Palau pasaba del depósito a la capilla del cementerio y yo podía rezar la misa de "corpore insepulto" rodeado de toda la Orquesta, con Frühbeck al frente, un Frühbeck desconcertado, conmovido, llorando al fin».

.../...

5 de julio • Patio de los Arrayanes • 20.00 h

Ars Musicae

Victoria de los Ángeles, soprano

Alfonso X el Sabio: *Cantigas de Santa María* (Rosa das Rosas y Maravillosos et piadoso)

Anónimo: *Sobre Baça estaba el Rey; Levanteis vos; Aquel Rey de Francia; Ah, el novio no quiere dinero; Como la rosa en la güerta; Estava la mora en su bel estar; Tres morillas m'enamoran; ¡Ay, que non ay!; Puse mis amores*

J. del Encina: *¿Qu'es de ti, desconsolado?*

F. de la Torre: *Damos gracias a Ti, Dios*

L. de Narváez: *Paseavase el rey moro; Si tantos halcones*

A. Mudarra: *Dime a do tienes las mientes*

C. de Morales: *Si no's hubiera mirado*

F. Guerrero: *Dexó la venda, el arco y la aljaba*

C. de Morata: *Aquí me declaró*

[?] Ortega: *Pues que me tienes, Miguel*

5 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Los intereses creados

de Jacinto Benavente

Compañía "Lope de Vega"

José Tamayo, dirección artística

Francisco Nieva, escenografía y vestuario

José María Rodero (Crispín); Manuel Gil (Leandro); José Sacristán (Arlequin); Antonio Puga (Capitán); Esperanza Grases (Doña Sirena); María Teresa Padilla (Colombina); Juan de Amezaga (Polichinela); Marisa de Leza (Silvia)

6 de julio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Rafael Frühbeck de Burgos, director

A. Dvořák: *Sinfonía nº 9*

M. de Falla: *El sombrero de tres picos*

7 de julio • Patio de los Arrayanes • 20.00 h

Ars Musicae

Coro Alleluia

E. Valderrábano: *Pavana Real*

Anónimo: *Ay, luna que reluces; Ojos garços ha la niña; No la debemos dormir; Falai meus ollos; Si la noche haze oscura; Si te vas a bañar, Juanilla*

Mateo Flecha "El Viejo": *Fa la la lan, de la guarda riera*

A. Mudarra: *Pavana y Gallarda*

L. Milán: *Perdida tengo la color*

L. de Narváez: *La canción del emperador; Diferencias sobre «Guárdame las vacas»*

D. Ortiz: *Recercada sobre la canción "Douce Memoire"; Dos danzas cortesanas*

A. de Cabezón: *Glosado sobre "Ardenti miei sospiri"; Diferencias sobre el canto llano del Cavallero; Pavana con su glosa*

J. Vázquez: *Decendid al valle; Quien amores tiene; De las dos hermanas; De los átomos vengo*

7 de julio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Gonzalo Soriano, piano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

S. Prokofiev: *Sinfonía nº 1*

M. de Falla: *Noches en los jardines de España*

L. van Beethoven: *Sinfonía nº 5*

.../...



El grupo Ars Musicae y Victoria de los Ángeles en el Patio de los Arrayanes. 5 de julio de 1966. (Foto Ariel. FIMDG)

La música y el saber histórico

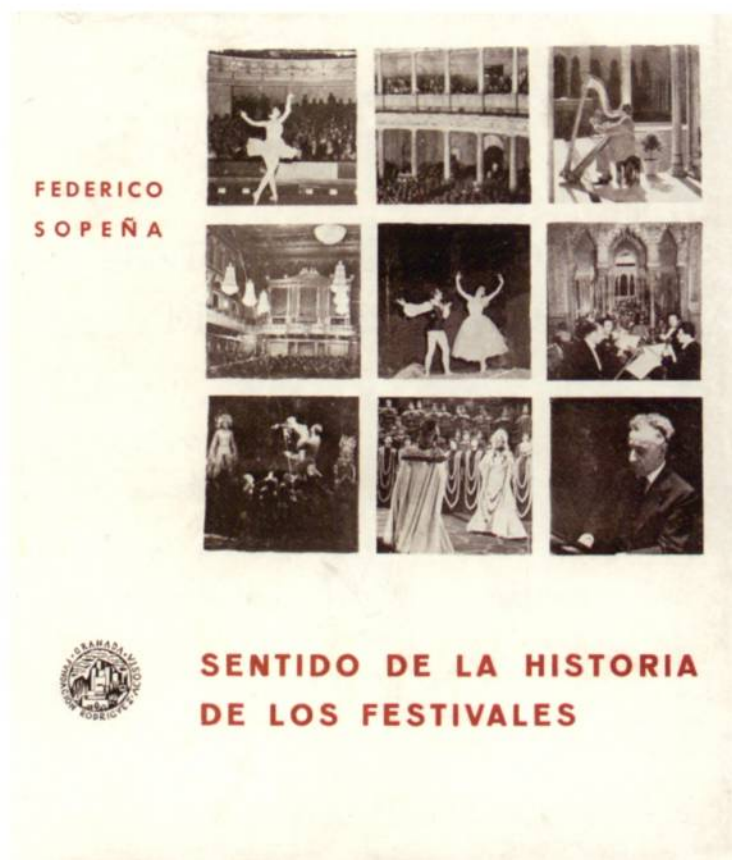
Las canciones históricas en Granada de los siglos XIII al XVI fueron el motivo del concierto celebrado en el Patio de los Arrayanes el 5 de julio. El padre Sopena publicó en *Abc* un encendido comentario del mismo:

«Me he despedido del festival de Granada con uno de los conciertos más trascendentales, más significativos de toda su historia: el de Ars Musicae, de Barcelona, con Victoria de los Angeles. Denis de Rougemont, presidente de la Asociación de Festivales Internacionales, ha insistido siempre en la "originalidad" de cada festival, perfectamente compatible con el repaso al repertorio, con la llamada al gran público. Granada, tan abierta a sugerencias, acaba de realizar una de la que han sido protagonistas el grupo de instrumentistas barceloneses de Ars Musicae y Victoria de los Angeles. Música fronteriza, canciones sefardíes, obras de polifonistas andaluces constituyen un capítulo de eso en lo que vengo insistiendo tanto desde los años de Morfología de la Cultura con el maestro D'Ors: que la música es instrumento indispensable, y en algunos casos insustituible, del saber histórico. (...)

[Ars Musicae] es un grupo de aficionados por el entusiasmo, de rigurosos profesionales por la técnica y la exigencia, que han resucitado los instrumentos para nuestra vieja música, desde las "Cantigas" hasta el siglo XVI. (...)

Sobre ese fondo instrumental, coloreado, sutil, cortesano y pintoresco, Victoria de los Angeles [ha cantado] no sólo como ella lo hace, sino que también, a su manera, [ha] dirigido: era necesario porque un cantante no es un erudito, y Victoria tomó esas músicas para "interpretarlas" desde los registros más bellos de su voz. Gran honor y gran responsabilidad para Ars Musicae (...) tener como batuta a voz bella y tan singular.

En el patio de los Arrayanes, a la caída de la tarde, con un público compuesto en su mayor parte de catalanes, madrileños y extranjeros, este concierto —obra de arte y obra de refinada cultura— fue una auténtica sucesión de maravillas desde las "Cantigas" hasta los polifonistas andaluces, pasando por las gamas y gemas preciosas de los romances de la conquista, de las canciones sefardíes...»



Portada del libro *Sentido de la historia de los festivales*, de Federico Sopeña. Fundación Rodríguez-Acosta. Granada. (FIMDG)

El primer libro del Festival

Fruto de una conferencia dictada por Federico Sopeña el 2 de julio en la sede de la granadina Fundación Rodríguez-Acosta fue el libro *Sentido de la historia de los festivales*, editado por dicha Fundación. En la introducción, Sopeña afirmaba que «algo tan característico de nuestro tiempo como es el “festival” está, al menos entre nosotros, huérfano de estudios de este tipo, estudios que si son urgentes desde el punto de vista musical no lo son menos ante la aplicación a realidades bien distintas». Entre los capítulos de la obra figuraban: «Intermedio para Weimar», «Bayreuth», «El Festival, hoy», «Festival, curso y concurso», «Festival y paisaje» y «Estado y Ciudad en el Festival».

Jacinto Benavente en el Generalife

«Con emocionada nostalgia, ocupamos anoche nuestra localidad en el teatro del Generalife para presenciar la representación de “Los intereses creados”, la obra en que alcanzó su mayor esplendor el arte creador de don Jacinto Benavente. Nostalgia justificada, ya que bajo nuestra dirección y en la misma época en que Pepe Tamayo la representaba en Suramérica —concretamente en Puerto Rico— el T.E.U. granadino (14 de febrero de 1950) la presentaba en el desaparecido [teatro] Cervantes. (...) De entonces acá —nada menos que dieciséis años— no ha vuelto a representarse», escribía Emilio Prieto en *Patria* el 6 de julio. Y continuaba:

«Pepe Tamayo montó la obra anoche en el Generalife con un decorado fabuloso y unos figurines de exquisito gusto, ambas cosas debidas a Francisco Nieva. La representación fue muy buena, sobre todo en el acto final, también, sin duda, el de mayor vigor teatral y el que justifica la moraleja de la comedia. José María Roderó dio una versión honesta del personaje central».

El sonido en el teatro al aire libre, a menudo un problema de las sesiones en el Generalife, fue esta vez incluso elogiado. Así lo hizo Ruiz Molinero en *Ideal*:

«Mención final a la excelente audición, con un perfecto juego de micrófonos y altavoces, que han llevado a todo el recinto con absoluta fidelidad la voz de los actores».

8 de julio • Patio de los Leones • 20.00 h

Nicanor Zabaleta, arpa

J. S. Bach / A. Vivaldi: *Concierto en Do mayor*

A. Corelli: *Sonata op. 5 n.º 7*

J. Gallés: *Sonata*

M. Albéniz: *Sonata*

G. Tailleferre: *Sonata*

G. Fauré: *Une chatelaine en sa tour*

F. Medina: *Sonata vasca*

J. A. de Donostia: *Dos preludios vascos*

J. Guridi: *Viejo zortzico*

8 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Corona de amor y de muerte
de Alejandro Casona

Compañía "Lope de Vega"

José Tamayo, dirección artística

Emilio Burgos, escenografía

Victor María Cortezo, vestuario

Manuel Parada, música

Marisa de Leza (Inés de Castro); Esperanza Grases (La Infanta de Castilla); María Álvarez (Amaranta); Manuel Fernández (Infante Juan); José María Roderó (Pedro); Gabriel Llopert (El Rey); Antonio Puga (Pacheco); José Sacristán (Fragoso)

9 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Luisillo y su Teatro de Danza Española

Luisillo, dirección artística y coreografía

Capricho Español

m: N. Rimsky-Korsakov

Luna de sangre

[recit. s. F. García Lorca]

Bolero

m: M. Ravel

Flamenco

m: Anónimo

Gigantes y cabezudos

m: M. Fernández Caballero

Con la participación de Parrita (cante) y Manuel Ahumada y Niño Ricardo (hijo) (guitarra)

10 de julio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival

Niños Cantores de la Catedral de Guadix

Carlos Ros González, director

G. Bouzignac: *Jubilate Deo*

T. L. de Victoria: *Ave María*

J. de Torres: *¡Oh, admirable sacramento!*

F. Guerrero: *¡Qué buen año!*

M. Dellarina: *Lauda Sion*

J. S. Bach: *Pasión según San Juan* (Coral final)

10 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Luisillo y su Teatro de Danza Española

Luisillo, dirección artística y coreografía

Sinfonía sevillana

m: J. Turina

Sierra Bermeja

[Sin más información]

Rías Baixas

[Sin más información]

Bolero

m: M. Ravel

Gigantes y cabezudos

m: M. Fernández Caballero



Luisillo. (Foto promocional. FIMDG)

Luisillo y Lorca

La danza española clausuró también este año el Festival de Granada, pero no fue con Antonio sino con Luisillo, recién llegado de Suráfrica, donde al parecer había triunfado con su ballet *Aventuras y desventuras de Don Quijote*, con música de Moreno Torroba. Ese título era también el principal atractivo de los dos programas que Luisillo y su Teatro de Danza Española anunciaban en el Generalife, aunque, finalmente, no pudo representarse ya que el vestuario no acababa de llegar del lejano país africano.

Sin *Don Quijote*, el peso de la actuación de Luisillo recayó en la figura de García Lorca, tal y como se desprende del comentario crítico firmado por Ruiz Molinero el 10 de julio en *Ideal*:

«Destacamos por su intención "Luna de sangre", un "ballet" sin música basado en los poemas de García Lorca. En realidad la parte coreográfica está muy conseguida, en su simplicidad, tenuemente iluminadas las figuras por una luz azulada de luna. Magnífico el sentido rítmico, la simbología del baile. Lo que lo ha estropeado ha sido la recitación de los versos lorquianos. Esa voz "lirica", menuda, del recitador —un bailarín— no le va ni mucho menos. Haría falta que un recitador vestido de negro, en algún ángulo de la escena, de profunda y varonil voz, un tanto rasgada como la de un cantaor de flamenco, recitase esos versos que ilustran el "ballet", porque si son precisamente los poemas lorquianos los que basan este interesante experimento, no cabe duda que hay que dignificarlos en una recitación adecuada».

El ambiente de todos los días

Julio Marabotto hizo un buen resumen de lo que significaba estar en Granada durante los días del Festival de Música y Danza, resumen que publicó en la revista *Ritmo* en su edición del verano de 1966:

«El Festival de Granada, tanto para los aficionados de la Ciudad de los Cármenes como para los que acuden en estas fechas a ella, en gran parte asiduos a sus sucesivas ediciones, no se limita, en realidad, a los actos que durante él tienen lugar; no es un simple programa, más o menos apretado en sus dos semanas de duración, de conciertos y recitales. El aficionado vive intensamente estas jornadas artísticas, asistiendo a ensayos de orquesta y ballets, comentando, discutiendo, buscando los artículos críticos de la Prensa. Desde los ensayos mañaneros de la Orquesta Nacional, presenciados por numeroso público, bajo el sol del verano, en el circular patio de la mole renacentista del Palacio de Carlos V, a la gran tertulia que cada noche, a la terminación del concierto diario, se forma –chocolate y rueda de churros en todas las mesas– en la casticísima Plaza de Bibarrambla, donde se dan cita en diversos grupos aficionados e intérpretes, personalidades asistentes al Festival y asombrados extranjeros que quizás hayan cruzado el Atlántico para disfrutar la belleza de estas dos semanas musicales, cada jornada del Festival es una constante vivencia artística. Pero para el forastero el encanto se acrecienta por el embrujo incomparable de los escenarios en que el Festival se desarrolla; por sus recorridos por los patios iluminados de la Alhambra, en los descansos de los conciertos nocturnos; por su estancia, en la sin igual noche granadina, en los Jardines del Generalife».

XV Festival Internacional de Música y Danza
DE LA ASOCIACIÓN EUROPEA DE FESTIVALES DE MÚSICA

ABONO Nº 000004

A LOS RECITALES Y MÚSICA DE CÁMARA

1. 29 junio. Recital de Piano. Tamas Vasari.
2. 1 julio. Recital de Guitarra. Andrés Segovia.
3. 3 julio. Recital de Canto. Victoria de los Angeles.
4. 5 julio. Victoria de los Angeles y «Ars. Musicae».
5. 7 julio. «Ars. Musicae».
6. 8 julio. Recital de Arpa. Nicanor Zabaleta.

Palacio Árabe Año 1966

Tarjeta de abono del XV Festival para las sesiones en el Palacio Árabe de la Alhambra. 1966. (FIMDG)

LOS CARTELES

De entre todos los medios de comunicación gráfica que ha desarrollado la cultura visual del siglo XX es sin duda el cartel el soporte más original. Una de sus decisivas cualidades, el gran tamaño, respecto del impreso hasta finales del XIX, le asocia inevitablemente al perfeccionamiento tecnológico y a la generalización de la prensa litográfica de carácter industrial.

La impresión a gran formato y el fotograbado de zinc que permite reproducir cualquier original con todos sus colores, se hacen viables a finales del siglo XIX, y es ya en pleno siglo XX, y gracias a la revolución de los lenguajes artísticos que desencadenan las vanguardias históricas, cuando el cartel encuentra sus posibilidades técnicas y su originalidad estilística. El cartel se convierte en el espacio gráfico de feraz convivencia tanto de las tipografías en cualquiera de sus versiones, como de las iconografías de todas las tendencias. Las "letras de cartel" se convierten en una fuente continua de nuevas invenciones tipográficas y las técnicas de la ilustración, multiplicadas por la posibilidad del fotografismo, convierten a la historia del cartel en el paradigma de la evolución de los lenguajes gráficos a lo largo del siglo XX.

Pero no es solamente por sus cualidades técnicas por lo que el cartel toma ese protagonismo, sino porque simultáneamente, aparece un público nuevo, extraordinariamente sensible a los "argumentos gráficos" (la simbiosis imagen-texto) que explora.

El cartel, a su vez, como cualquier producto gráfico, es el resultado de un encargo. Se convierte así, no sólo en un espejo del talento de su autor sino, y esto tiene una gran importancia, de la capacidad del cliente para asumir los intereses del público al que se dirige.

Esta labor de mediación, entre el diseñador y el destinatario final, se hace especialmente sensible en el campo de la gestión cultural. Un cartel comercial ensancha la notoriedad del producto de acuerdo con la cultura de consumo existente en esos momentos. A ningún industrial se le ocurriría presentar un producto ignorando los intereses de los posibles consumidores. Por el contrario, en la industria cultural se da con excesiva frecuencia, una superposición de los intereses estéticos e ideológicos del encargante frente a su público. Con demasiada frecuencia, insisto desde la experiencia, funcionarios de la gestión cultural, con conocimientos en otras áreas pero absolutamente ignorantes en el de la comunicación gráfica, asumen con arrogancia, que sus creencias estéticas y conceptuales son privilegiadas. La estúpida afirmación, -sobre gustos no hay nada escrito-, es el paradigma sobre el que se consolida su inevitable corolario: por tanto que sean mis gustos los que se impongan.

Pero como la cuestión no reside en la diversidad de gustos sino en la capacidad de articular una comunicación gráfica, estos comportamientos tendrían la misma lógica que el de contratar a los directores de orquesta por su aspecto físico en lugar de hacerlo por su capacidad para transmitir esa música al público.

Una visión conjunta de la gráfica del Festival, como la que se ofrece en estas páginas, espero que disculpe la aspereza de mis afirmaciones. Porque si algo muestra este conjunto, es el



1952 • Antonio Moscoso



1953 • Antonio Moscoso



1954 • Antonio Moscoso



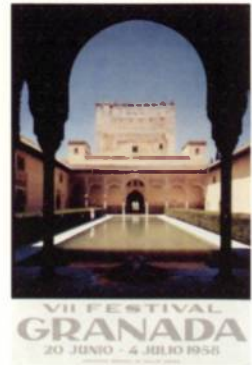
1955 • Grabado de D. Roberts



1956 • s.f., impr. Fournier



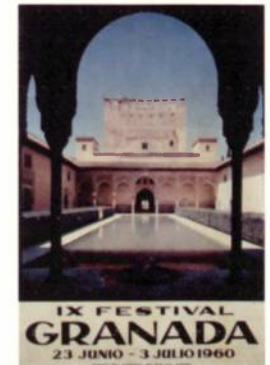
1957 • s.f., impr. Fournier



1958 • s.f., impr. Fournier



1959 • Foto de L. Quesada



1960 • s.f., impr. Fournier



1961 • s.f., impr. Fournier



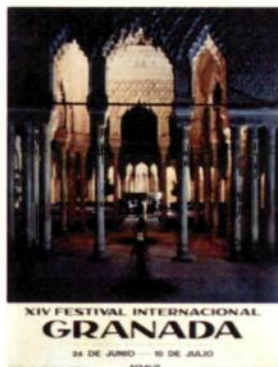
1962 • s.f., impr. Fournier



1963 • s.f., impr. Fournier



1964 • s.f., impr. Fournier



1965 • s.f., impr. Fournier



1966 • Marco



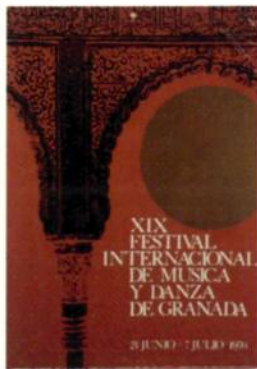
1967 • Edgar Küng



1968 • Juan Poza



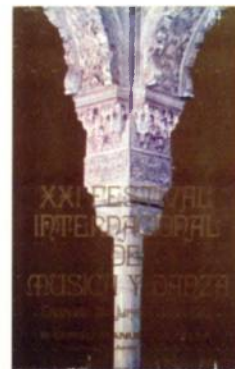
1969 • Foto de M. Santos Burgos



1970 • s.f., impr. s.p.



1971 • s.f., impr. s.p.



1972 • s.f., impr. Gráfica Arabi



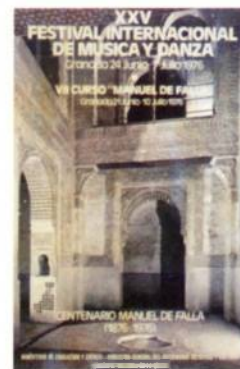
1973 • s.f., impr. s.p.



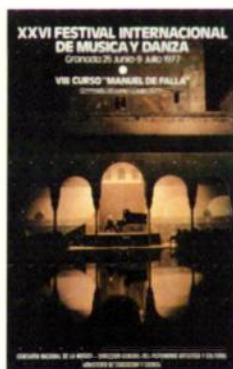
1974 • s.f., impr. s.p.



1975 • s.f., impr. s.p.



1976 • s.f., impr. Musigraf Arabi



1977 • s.f., sobre foto de Padiál



1978 • s.f., impr. Musigraf Arabi



1979 • s.f., impr. Musigraf Arabi



1980 • s.f., impr. Musigraf Arabi



1981 • s.f., impr. Musigraf Arabi



1982 • s.f., impr. Musigraf Arabi



1983 • s.f., impr. s.p.



1984 • s.f., impr. s.p.

extraordinario desequilibrio entre los encargos, episódicos, a los excelentes diseñadores que tiene este país, y los largos períodos de olvido en función del despotismo o del desinterés estético.

En resumen: la gráfica de estas 50 ediciones constituye una radiografía de la evolución discontinua, no del diseño gráfico español (y en algunas ocasiones extranjero) sino de la sintonía cultural de los gestores del propio Festival. Un Festival que comienza su andadura en el año 52 con una gráfica propia de la iconografía de ese momento, pero que rápidamente, a partir de 1955, se refugia en el conocido subproducto de la "foto con faldón". El procedimiento no puede ser más sencillo: se busca una fotografía, cuanto más tópica mejor, y se le pide a la imprenta que componga, sobre una banda blanca de papel, el texto correspondiente. El desinterés es tan evidente que incluso se llega a repetir la misma foto en diferentes ediciones, o la nostalgia tan irrefrenable que, el cartel del año 62 fotografía a dos aburridos asnos conducidos por un burrero con todos sus atavíos. Es, no cabe duda, un original modo de publicitar un Festival de Música y Danza.

Desconozco al director del Festival de ese año, y lejos de mí la sospecha de que fuese el responsable de tan sugerente imagen, pero alguien encargó ese cartel, y en el año 62, había ya una excelente generación de diseñadores gráficos en nuestro país. Quizá la imagen de los burros hizo recapacitar, porque ya el año siguiente, los carteles muestran un dubitativo -"Internacional"- (dubitativo porque en unos aparece y en otros no).

Tres años más tarde, en el 66, alguien deja de mirarse el ombligo y lo hace a su alrededor, descubriendo que, efectivamente, en el país hay una serie de gentes, profesionales a los que se les denominaba "grafistas", y que se ocupaban de cosas como generar ilustraciones atractivas y metafóricas, de integrar en ellos tipografías armoniosas y legibles, de poner en primer plano referencias culturales populares, de articular argumentos gráficos.

Un período que, nunca casualmente, coincide con la primera "apertura" del Régimen reaccionario que, a través del Ministerio de Información y Turismo, seguía imponiendo la censura en todos los productos culturales. Pero que desgraciadamente sólo dura hasta el año 73, en el que, tampoco casualmente, la gráfica del Festival vuelve a reflejar la confusión y aspereza del período terminal del franquismo.

Los buenos grafistas desaparecen y son sustituidos por ilustraciones o fotografías que quieren ser "esteticistas" y no son más que cursis, sobre los que se añaden textos sin más criterio tipográfico que el de ser "letras modernas". Hasta que, en medio de esta gráfica adocenada, alguien crea un "producto" de muy interesantes resonancias que, sin competir con los carteles "oficiales", se transforma en una potente pieza de comunicación de la que tenemos noticias hasta el año 83.

Se trata de una recreación de los llamados "carteles de torería", posteriormente utilizados también para los carteles de veladas boxísticas. Se componían con tipos de madera, dado el tamaño que tenían las letras y que, por otro lado, al ser tiradas muy cortas se imprimían en una estampación manual de prensa horizontal.



Durante varios años se hizo también un cartel tipográfico



1985 • Isabel Martín



1986 • A.F. Reboiro sobre J. Guerrero



1987 • J.L. Andreck sobre J. Hernández Quero



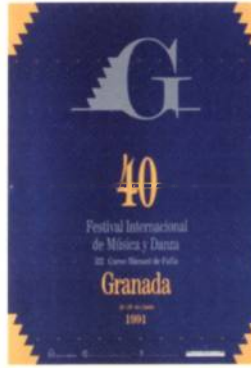
1988 • Estudio Zimmermann



1989 • s.f., impr. s.p. (col. V.-P.)



1990 • s.f., sobre M. Rivera



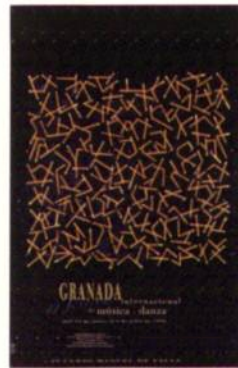
1991 • Alberto Corazón



1992 • s.f., sobre José Guerrero



1993 • Soledad Sevilla



1994 • J. Juste sobre P. Palazuelo



1995 • J. Juste sobre Mariano Fortuny



1996 • Julio Juste



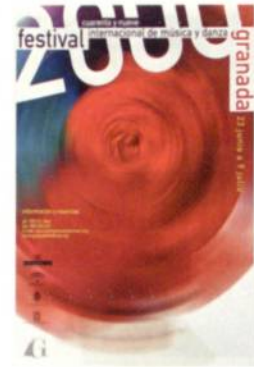
1997 • Saura y Torrente sobre F. Amat



1998 • Saura y Torrente sobre F. García Lorca



1999 • Saura y Torrente



2000 • Manigua

Eran carteles que se componían directamente en la imprenta por el "regente" del Taller. El empresario enviaba el texto y al día siguiente pasaba a recoger los carteles. Si el festejo era de una cierta importancia este cartel se pegaba junto con otro, que iba en la cabecera, impreso a todo color en un taller litográfico. Este último era muy costoso, por lo que esos talleres tenían media docena de modelos, que imprimían en grandes tiradas y que, naturalmente, servían para todas las plazas.

El cartel de toros es desproporcionadamente alargado precisamente porque se trata en realidad de dos unidades. Un arriba, con escenas genéricas de gran colorido, y otra inferior en la que de modo tosco y directo se da la información. Pues bien, esta parte inferior es precisamente la que recupera el Festival.

Es en el año 76 cuando aparece por primera vez, explotando ya en su primera aparición una de sus cualidades características: como se estampaba a mano bastaba ir introduciendo papeles de diferentes colores para que del mismo cartel hubiera, en este caso, hasta cinco "versiones" diferentes.

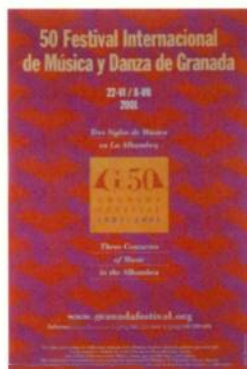
Dejando a cargo del "cartel de torerías" la información, el cartel "artístico" vuelve a ofrecernos el consabido repertorio de capiteles, farolillos, instrumentos, recreaciones románticas y todo tipo de delirios alegóricos, que tienen su más "perversa" expresión en el del año 85.

El desfase es más chocante si tenemos en cuenta que son los años en los que precisamente la gráfica española da el gran salto y, no sólo se homologa con su contemporaneidad, sino que supera claramente a la francesa e italiana del momento.

Hay que esperar hasta el año 88 en el que de nuevo aparece un verdadero cartel, un excelente ejemplo de planificación gráfica y sugerencia conceptual. Un cartel atractivo que abre una nueva etapa en la gráfica del Festival que, ya de forma decidida, apuesta por la contemporaneidad más interesante. En el 91 tuve la fortuna de que se me encargase un símbolo para el Festival que, a partir de ese momento, sigue manteniéndolo en toda su comunicación gráfica. El cartel de ese año no tiene otro objetivo que de llamar la atención sobre el recién nacido símbolo.

El del 92 del Día Europeo de la Música, excepcionalmente, se contamina de la estética "yellow submarine" que la Expo sevillana incomprensiblemente reivindica, pero el cartel oficial se diseña sobre la base de una obra plástica. Es esta una constante hasta el 95 en el que ya reaparece el cartel de gráfica original. No sólo el cartel oficial será ya, en todas sus ediciones, excelentes ejemplos de gráfica, sino que comienzan a aparecer encargos para espectáculos concretos o ciclos temáticos, con diseños siempre interesantes.

El Festival ha asumido que para hacerse "visible" en el cada vez más complejo mapa de Festivales musicales, las estrategias gráficas son un importante aliado. El siglo que ahora comienza representará, en este sentido, un muy interesante reto gráfico.



2001 • Alberto Corazón

DE ESPAÑA

PAGARA
AL PORTADOR

EN
SETAS

embre de 1970

EL INTERVENTOR

WERO

9C0400420

MANUEL
DE FALLA

Nº DE MONEDA Y TIMBRE



1967

XVI Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 24 de junio al 9 de julio

Salvar el Festival con cuatro mil quinientas pesetas

En una operación desesperada, el Director General de Bellas Artes Gratiniano Nieto, había propuesto al Patronato de la Alhambra y Generalife, a mediados de diciembre anterior, «si sería conveniente y posible que la Alhambra se hiciese cargo de toda la organización del Festival ante el serio peligro de que (...) pudiese llegar a desaparecer». La propuesta no llegó a concretarse pero en abril de 1967 daba traslado al Festival del acuerdo de incrementar la ayuda hasta dos millones doscientas cincuenta mil pesetas (alrededor de cuarenta millones del año 2000). Contrasta esa actitud con la sonrojante información facilitada por el presidente del Sindicato de Hostelería: después de haber recabado a todos los industriales del ramo la comprometida ayuda económica para mantener el Festival, las primeras aportaciones alcanzaban la cifra de mil novecientas pesetas, aunque más adelante se habían ingresado otras dos mil seiscientas. Con setenta y cinco mil pesetas, en valor aproximado del año 2000, la Hostelería granadina confiaba garantizar la supervivencia de la muestra.

En lo artístico, dos figuras del pianismo internacional se dieron cita este año. Eduardo del Pueyo, un veterano intérprete español, treinta años ausente y profesor en Bruselas, era solista con la Orquesta Nacional y Frühbeck de Burgos en los cinco conciertos de Beethoven. El otro pianista era un joven pero poderoso Vladimir Ashkenazy que confesaba no tener ambiciones en su carrera musical, «sólo seguir tocando». Otra cuestión que suscitó comentarios incluso en las crónicas, es que Victoria de los Ángeles no cantó el tradicional *Adiós Granada* al término de su triunfal recital en el Patio de los Arrayanes. ¡Toda una noticia!

En la programación de este año se rendía homenaje al violonchelista Gaspar Cassadó, tan ligado al Festival de Granada desde sus comienzos, que había fallecido meses antes. André Navarra, una gran figura en la especialidad, hizo música el recuerdo al maestro desaparecido. En esa fecha estaba previsto un recital de guitarra de Andrés Segovia pero éste pidió ser sustituido por el violonchelista francés y eso facilitó la justa evocación.

La Compañía Lope de Vega incluyó en su programa la *Madre coraje y sus hijos* de un Bertolt Brecht poco conocido aún, presentado en la versión de Antonio Buero Vallejo.

24 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Benito Lauret, director

El amor brujo

m: M. de Falla

Fantasia galaica

m: E. Halffter

El sombrero de tres picos

m: M. de Falla

25 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival

Niños Cantores de la Catedral de Guadix

Carlos Ros González, director

J. I. Prieto: *Missa «Pueri cantores»* (Kyrie)

J. S. Bach: *Pasión según San Mateo* (Coral nº 21)

N. Otaño: *Ave Maria*

D. Bartolucci: *Missa «Tu Gloria Jerusalem»*
(Benedictus)

F. Guerrero: *Alma, si sabes de amor*

V. Ruiz Aznar: *Oh salutaris hostia*

G. Bertetti: *Da pacem Domine*

25 de junio • Patio de los Leones • 20.00 h

Agrupación Nacional de Música de Cámara

Alirio Díaz, guitarra

L. Boccherini: *Quinteto G. 451*

M. Giuliani: *Quinteto op. 30*

L. van Beethoven: *Cuarteto op. 59 nº 3*

25 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Español

Antonio, dirección artística y coreografía
Rosario, artista invitada
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Benito Lauret, director

Allegro de concierto

m: E. Granados

Caña

m: Anónimo

Baile por Mirabra

m: Anónimo

Viva Navarra

m: J. Larregla

Eterna Castilla

m: M. Moreno Buendía

Estampa flamenca

m: A. Ruiz

Con la participación de «Sernita de Jerez» y Chano Lobato (cante) y Carlos Sánchez (guitarra)

26 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Carmen Ramírez, soprano

Gonzalo Soriano, piano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

M. de Falla: *El amor brujo*; *La vida breve* (dos arias de Salud); *Noches en los jardines de España*; *El sombrero de tres picos* (Suites núms. 1 y 2)

Homenaje a Manuel de Falla

Cuarteto y guitarra

Con motivo del concierto celebrado el domingo 25 de junio por la Agrupación Nacional de Música de Cámara y el guitarrista Alirio Díaz, el crítico Dámaso García escribía en *Patria*:

«Resulta agradable y se da con bastante poca frecuencia la asociación de guitarra con cuarteto de cuerda y arco. Sólo recordamos en Granada un caso y fue en uno de los Festivales pasados, la misma Agrupación Nacional de Música de Cámara, con la colaboración de Andrés Segovia que interpretó una obra de Castelnuovo Tedesco. Ayer Alirio Díaz con el Cuarteto Nacional presentó un quinteto de Boccherini y otro de un contemporáneo de Beethoven, poco conocido, el italiano Mauro Giuliani. Ambas obras, inéditas quizá en nuestra ciudad, surtieron un efecto muy agradable, por su acierto, inspiración y carácter —el primero de los quintetos típico de la música clásica cortesana y el segundo de marcado aire romántico—, tendencia que debiera de observarse en cuanto a la programación de la Orquesta Nacional, la de dar obras conocidas alternativamente con algunas por descubrir, tanto contemporáneas como de otras épocas, y de esta manera estaríamos más de acuerdo con el criterio que exige la programación de un Festival europeo, eliminando así la peligrosa machaconería de la exclusividad de obras archiconocidas de todos los públicos».

El regreso a España de Del Pueyo

Si en la edición de 1965 del Festival ya se había programado el ciclo sinfónico completo de Beethoven, en la de 1967 se escucharon en el Palacio de Carlos V sus conciertos pianísticos, en versión de Eduardo del Pueyo y la Orquesta Nacional dirigida por Frühbeck de Burgos. Fueron tres sesiones en las que el protagonista, obviamente, fue Del Pueyo, quien, además, regresaba a España después de treinta años fuera del país. Por ello, Eugenio Kallet entrevistó al pianista para el diario *Patria*, que publicó la conversación el 28 de junio:

«Expectación en el Festival granadino con la llegada del pianista aragonés Eduardo del Pueyo, quien en esta su primera intervención en el Internacional de Granada participará con tres conciertos, como solista, en el ciclo beethoveniano. El hecho de que haya estado ausente de nuestra patria durante un largo periodo de treinta años ha despertado la curiosidad de todos los musicólogos españoles que por estos días se encuentran en Granada. (...)

—¿Y su vuelta a España?

—¡Ah! era una auténtica necesidad vital, era preciso volver a respirar con el aire de las raíces de esta patria. Ya puede suponer que hay que hacer de tripas corazón para esta ausencia de treinta años. No obstante, todavía sigo siendo profesor en Bruselas, ya que lo que me interesa es la pedagogía artística, pues me parece que estamos en los comienzos de una auténtica música educativa. (...)

.../...

Reparos al pianista

A juicio de Antonio Fernández-Cid la versión de Eduardo del Pueyo de los conciertos para piano y orquesta de Beethoven, aun siendo sobresaliente, tuvo sus peros. Decía el crítico el 1 de julio en *Abc*:

«Para interpretar los "conciertos" se ha elegido a un muy eminente artista, concertista y pedagogo español, residente la mayor parte de su vida en Bélgica: Eduardo del Pueyo. No se adjetiva con generosidad. Del Pueyo es un concertista de clase y prestigio. Tampoco hay exceso informativo al decir que su éxito fue extraordinario, múltiple en el reflejo de las salidas y las ovaciones. Sinceramente, la actuación, para el crítico, no alcanzó el nivel que el rango del solista podría determinar. (...) Del Pueyo tiene una gran técnica, en general seguro mecanismo, sin duda un sonido poderoso y claro; en su estilo, en la expresión hay periodos bellos, pero el conjunto se resiente por muchas causas. La primera, en el personal juicio, el exceso. El instrumento en sus manos es más "forte" que "piano"».



Del Pueyo con la Orquesta Nacional de España. Palacio de Carlos V. Junio de 1967. (Foto Torres Molina. FIMDG)



Programa de mano del concierto de la Orquesta Nacional de España con Eduardo del Pueyo y Rafael Frühbeck de Burgos el 28 de junio de 1967 en el Palacio de Carlos V. Autógrafo de Eduardo del Pueyo. (Col. AH. Granada)

- ¿Cuál es su definición de Beethoven?
- Tiene una riqueza humana que va de un extremo a otro. Una sinceridad extraordinaria y una auténtica veracidad. Como anécdota curiosa le contaré que cuando yo tenía catorce años me decían el alemán y a Beethoven cuando tenía la misma edad le decían el español. (...)

El concertista de piano conoció en su juventud y en la capital gala a don Manuel de Falla y a don Miguel de Unamuno, ahora no quiero perder la ocasión de preguntarle su opinión de ellos.

- Falla era muy modesto —me dice—, muy comedido. Me acuerdo que cuando le comentaba sus obras con el calor de mi juventud se avergonzaba un poco. (...)

—¿Y Unamuno?

- Paseaba mucho con él, pero no le gustaba la música. Decía que era como un pulpo, que no tenía huesos. En definitiva, lo que le pasaba es que le tenía miedo a la música».

.../...

27 de julio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España
Eduardo del Pueyo, piano
Rafael Frühbeck de Burgos, director

L. van Beethoven: *Egmont* (Obertura); *Conciertos para piano núms. 1 y 3*

28 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España
Eduardo del Pueyo, piano
Rafael Frühbeck de Burgos, director

L. van Beethoven: *Coriolano*; *Conciertos para piano núms. 2 y 4*

29 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España
Eduardo del Pueyo, piano
Rafael Frühbeck de Burgos, director

L. van Beethoven: *Fidelio* (Obertura); *Concierto para piano nº 5*; *Sinfonía nº 6*

30 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.45 h

Victoria de los Ángeles, soprano
Gonzalo Soriano, piano

C. Monteverdi: *Orfeo* (Recitativo y *Aria de la Mensajera*)

A. Scarlatti: *Le violette*; *Sento nel core*; *Se tu m'ami*

B. Galuppi: *Evviva la rosa bella* (arr. O. Respighi)

J. Brahms: *Dein blaues Auge*; *Der Gang zum Liebchen*; *Ach, wende diesen Blick*; *Sonntag*; *Die Mainacht*; *Meine Liebe ist grün*

J. Canteloube: *Cantos de Auvernia*

M. de Falla: *Siete canciones populares españolas*

1 de julio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España
Jean Martinon, director

H. Berlioz: *El Carnaval romano*

R. Schumann: *Sinfonía nº 1*

J. Brahms: *Sinfonía nº 4*

2 de julio • Santa Iglesia Catedral • 12.00 h

Misa del Festival

Cantores de Polifonía de la Delegación Nacional de Juventudes

José María Franco Gil, director

T. L. de Victoria: *Missa "O quam gloriosum"*

2 de julio • Patio de los Arrayanes • 22.45 h

Vladimir Ashkenazy, piano

W. A. Mozart: *Sonata K. 310*

L. van Beethoven: *Sonata nº 28*

F. Chopin: *Barcarola*

R. Schumann: *Carnaval*

3 de julio • Patio de los Arrayanes • 22.45 h

André Navarra, violonchelo

Miguel Zanetti, piano

G. Frescobaldi: *Toccata* (arr. G. Cassadó)

L. Boccherini: *Adagio y Allegro*

J. S. Bach: *Suite para violonchelo solo nº 6*

F. Schubert: *Sonata "Arpeggione"*

.../...

Ecos del coro

El grupo Cantores de Polifonía de la Delegación Nacional de Juventudes, dirigido por José María Franco Gil, cantó la misa *O quam gloriosum*, de Tomás Luis de Victoria, el domingo 2 de julio en la Catedral de Granada. El resultado artístico no fue el esperado, pues, más que las voces, se escucharon sus ecos, según el comentario de Fernández-Cid el 6 de julio en *Abc*:

«Abarrotada la enorme iglesia, colocados ellos tras el altar mayor, ocultos y lejanos, sólo, de vez en vez, nos llegaban ecos borrosos de sus voces, perdidas, inaudibles. ¡Una verdadera lástima, tratándose de un grupo prestigioso, con calidad que garantizan los elementos de este doble cuarteto y su director, José María Franco Gil!»

Al habla con Ashkenazy

El pianista Vladimir Ashkenazy fue este año una novedad principal en el Festival de Granada. Eugenio Kellet le realizó una entrevista que publicó *Patria* el 4 de julio. En ella se leía:

«Una mañana gris, como la más típica de la Plaza Roja moscovita. Una conversación telefónica en inglés, y media hora más tarde me encuentro conversando con el joven pianista ruso Vladimir Ashkenazy, en el hall del hotel Alhambra Palace. (...)

—¿Y de los intérpretes españoles de piano, qué opina?

—Me gustan Alicia de Larrocha, Iturbi y Eduardo del Pueyo. (...)

—¿Lo que más le ilusiona de actuar en nuestro Festival?

—Actuar con grandes músicos y grandes figuras. Para mí es un gran honor actuar junto a Victoria de los Angeles.

—¿Sus ambiciones en la carrera musical?

—No tengo ninguna.

Respuesta extraña en un joven pianista, que me obliga a repetir la pregunta.

—Pues no —me repite—, sólo seguir tocando».

La realidad de un maestro

El recital de piano de Vladimir Ashkenazy cosechó una crítica entusiasta que firmó Fernández-Cid el 6 de julio en *Abc*:

«Ideal la temperatura, fresca la atmósfera, el cielo despejado, nos dispusimos a escuchar la actuación de Vladimir Ashkenazy, el gran pianista soviético conquistador de galardones tan relevantes como el Premio Chopin, de Varsovia; el Reina Isabel, de Bruselas, y el Tchaikowsky, de Moscú. Ashkenazy es un pianista que justifica todos los laureles y prestigios. A sus treinta años, se nos ofrece no ya sólo como un ejecutante de posibilidades enormes, sino antes, como un músico de sensibilidad y personalidad ciertas. Pudo advertirse desde la "Sonata en la menor", K. 310, de Mozart, tocada con una transparencia, una fineza y ponderación, una expresividad tan medida, tan lejos del énfasis como de la frialdad, de cualquier amaneramiento como de la menor renuncia "cantabile" ideales.

Creo, sin embargo, que no fue en esta obra, ni en la bellísima "Barcarola", preciosamente construida en la versión, de Chopin, ni en el "Carnaval", de Schumann, rico en detalles magníficos, pero no infalible, en donde Ashkenazy nos dio la medida real de su talla. Fue en Beethoven, en el Beethoven maduro, genial y revolucionario de normas de la "Sonata en la mayor", la de la "Opus" 101, una de las últimas, la 28 de la colección. El concertista desde el primer compás nos regaló con un claroscuro en la sonoridad, una poesía en el fraseo libre de prisas, una lógica y naturalidad en el concepto, que resaltaron los mil matices de bravura, delicadeza, solidez formal, intimismo y verdadera inspiración de una obra tan compleja como admirable. Fue una verdadera lección interpretativa».



Vladimir Ashkenazy. Patio de los Arrayanes. 2 de julio de 1967.
(Foto Torres Molina. FIMDG)

E. Granados: *Goyescas* (Intermezzo; arr. G. Cassadó)
G. Cassadó: *Requiebros*

4 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de la Ópera de Viena

Vaslav Orlikowsky, dirección artística
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Ralf Hossfeld y Friedrich Pleyer, directores

Serenata

c: G. Balanchine; m: P. I. Tchaikovsky

Medusa

c: E. Manka; m: G. von Einen

Spring waters (Pas de deux)

c: A. Ursulak; m: S. Rachmaninov

La bella durmiente (Acto III)

c: V. Orlikowsky; m: P. I. Tchaikovsky

5 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de la Ópera de Viena

Vaslav Orlikowsky, dirección artística
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Ralf Hossfeld y Friedrich Pleyer, directores

Los cuatro temperamentos

c: G. Balanchine; m: P. Hindemith

El combate

c: D. Parlic; m: R. Banfield

Coppelia (Escenas de los Actos I y III)

c: V. Orlikowsky; m: L. Delibes

6 de julio • Jardines del Generalife • 23:00

Ballet de la Ópera de Viena

Vaslav Orlikowsky, dirección artística
Miembros de la Orquesta Nacional de España
Ralf Hossfeld y Friedrich Pleyer, directores

Las silfides

c: M. Fokine; m: F. Chopin

El combate

c: D. Parlic; m: R. Banfield

Pequeña serenata

c: W. Fränzl; m: W. A. Mozart

Claro de luna

c: A. Ursulak; m: C. Debussy

Homenaje a Johann Strauss

c: W. Fränzl; m: J. Strauss

Noche de Valpurgis

c: V. Orlikowsky; m: Ch. Gounod

7 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Madre Coraje y sus hijos

de Bertolt Brecht (adapt. Antonio Buero Vallejo)

Compañía "Lope de Vega"

José Tamayo, dirección artística
Sigfredo Burman, escenografía
Victor Maria Cortezo, vestuario
Paul Dessau, música

Mari Carrillo (Madre Coraje); Berta Rianza (Catalina);
Antonio Medina (Eilif); Francisco Cecilio (Caradequeso);
Antonio Puga (Sargento)

En recuerdo de Cassadó

El Patio de los Arrayanes acogió el 3 de julio un concierto del violonchelista André Navarra, acompañado por Miguel Zanetti al piano. La sesión fue un homenaje a Gaspar Cassadó, ya fallecido, figura capital en los primeros años del Festival de Música y Danza. *Ideal*, al día siguiente del concierto, publicó la crítica de Ruiz Molinero:

«André Navarra es un excelente violoncellista francés que ya conocíamos en Granada por una magistral actuación que tuvo, en esta misma temporada, en la Sección de conciertos del Centro Artístico. Navarra ha cubierto el hueco que dejaba la suspensión del recital de Andrés Segovia, a petición del propio guitarrista (...). Una serie de circunstancias se acumulaban para no hacer fácil el triunfo, que, naturalmente, logró, cimentado sobre esa preparación, ese sonido afectivo, esa magnífica técnica y, lo que es más importante, su hondo sentido interpretativo. Todo ello expuesto a lo largo de un programa variado, iniciado con una "Toccatá" de Frescobaldi adaptado por otro inolvidable y ya desaparecido asiduo del Festival: Gaspar Cassadó. (...)

Y para terminar, música española, desde el cálido intermedio de "Goyescas" [de Granados], de siempre fácil efecto, a los "Requiebros", de Cassadó, con los que Navarra y el Festival rindieron tributo al gran cellista, prematuramente desaparecido para la causa de la universalidad de la música y los intérpretes españoles».



André Navarra y Miguel Zanetti en el homenaje a Gaspar Cassadó. Patio de los Arrayanes. 3 de julio de 1967. (FIMDG)

8 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Retablo jovial
de Alejandro Casona

Compañía "Lope de Vega"

José Tamayo, dirección artística
Emilio Burgos, escenografía y vestuario
Manuel Parada, música

Antonio Soto (Sancho y El Posadero); Antonio Puga (El Mayordomo y Bruno); Juan de Amezaga (El Doctor y El Cazador); Víctor Meras (El Cronista y El Sastre); Ramón Durán (Micer Egano); Esperanza Grases (Beatriz); Juan Luis Galiardo (Anichino); Berta Riaza (Leonela)

9 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Seis personajes en busca de autor
de Luigi Pirandello (adapt. Ildelfonso Grande)

Compañía "Lope de Vega"

José Tamayo, dirección artística
Victor María Cortezo, escenografía
Manuel Muntañola, vestuario

Ramón Durán (El padre); Esperanza Grases (La madre); Berta Riaza (La hijastra); Juan Luis Galiardo (El hijo); Francisco Peña (El muchacho); Rosa María Abolafia (La niña); Gabriel Llopart (Director de la compañía); María Teresa Padilla (La primera actriz); Antonio Puga (El primer actor)

Ballet de contrastes

Tres programas llevó al Generalife el Ballet de la Ópera del Estado de Viena. El segundo pudo verse el 5 de julio y resultó el más comentado. Al día siguiente Marino Antequera publicaba en *Ideal*:

«A pesar de las profundas modificaciones sufridas por el programa de anoche, en el que hubo supresiones de lo anunciado, añadidos y, sobre todo, alteración en el orden de lo establecido, el conjunto de las actuaciones resultaron de sorprendente belleza. La alteración del orden determinó un fuerte contraste entre los dos primeros números: "Los cuatro temperamentos", del padre de la Nueva Música, el alemán Paul Hindemith, con coreografía de George Balanchine, perfectamente adaptado a la intención del creador de la música; seguido de "El combate", con música de Raphaele de Banfield y coreografía de Dimitri Parlic; ambas composiciones de acento moderno extremado y no muy adecuadas a los gustos de los veteranos aficionados, opuestas vivamente al número siguiente: "Coppelia", del francés Leo Delibes, al que la coreografía de Orlikowsky no logra arrancar su marcado clasicismo. Precisamente para este número fueron los más cálidos aplausos de la noche».

Necesidad de un Auditorio

En distintas ocasiones y con argumentos varios salía a la palestra la necesidad de contar con un Auditorio cerrado donde celebrar conciertos y otras sesiones musicales. Este año el crítico de *Ritmo*, Julio Marabotto, expuso su parecer en el número de agosto de dicha revista:

«Una falta se advierte en los Festivales de Granada: las representaciones operísticas, que únicamente en una de sus ediciones se esbozaron con *El rapto del serrallo* mozartiano, pero que no han tenido continuación. Reconocemos los inconvenientes que la presentación de ópera, dentro del Festival, ofrece: el marco donde las diferentes sesiones del Festival tienen lugar no es apropiado para tal género musical. (...) Y en Granada no existe teatro en condiciones para la representación de ópera, además de que sacar de sus bellos escenarios a los actos del Festival sería desvirtuarlo. Pero, ¿no sería de interés, dada la raigambre que estos Festivales han adquirido, que es ya una garantía de continuidad, estudiar la construcción de un gran «auditorium», perfectamente acondicionado para este tipo de manifestaciones y aquellas otras que pudiera convenir? Los Jardines del Partal, dentro del recinto de la Alhambra, ofrecerían lugar y espacio completamente apropiados».



Mari Carrillo en *Madre Coraje y sus hijos*, de Bertolt Brecht, por la Compañía Lope de Vega. Jardines del Generalife. 7 de julio de 1967. (Foto Torres Molina. FIMDG)

Brecht y Pirandello en el Generalife

Un año más José Tamayo y su Compañía Lope de Vega llevaron el mejor teatro a los jardines del Generalife. *Madre Coraje*, de Bertolt Brecht, y *Seis personajes en busca de autor*, de Luigi Pirandello, enfrentaron a los asiduos melómanos a un cierre del Festival con sólo la palabra "dura" como protagonista. Corral Maurell se hizo eco de la jornada de clausura publicando el 11 de julio en *Ideal* un comentario a la obra de Pirandello, con lapsus incluido:

«"Cinco personajes en busca de autor" (sic) habrá sido estimada (...) una obra "dura"; pero no es más dura, por lo que en ella ocurre y se insinúa, que en aquellos folletines por entregas de huérfanos despojados, de amos sin piedad, de condes altivos y viudas humilladas que leían nuestros abuelos. Lo que sucede es que (...) nos presenta un tema humano en "situación límite", pero si rebajamos unos grados la tensión que esa trama extrema nos produce, ¿quién no se ha sentido eternizado, "cosificado", en un momento?, ¿cuántas familias son perfectas y cuántas presentan las inevitables fisuras del no conocerse aun viviendo juntos años y años? (...)

El arte dramático auténtico producía ya desde la antigua Grecia la catarsis salvadora (hoy se practica por psiquiatras el "psicodrama") (...). Cuando el propio Tamayo nos habla de un teatro en crisis, de una crisis del teatro, comprendemos el peligro que ello encierra. (...)

La vida actual presenta una tremenda paradoja en ciertas conciencias, en ciertas vidas demasiado cómodas: Cuanto más pretenden estar en la realidad y en la cordura, más se están negando a sí mismos en sus múltiples posibilidades, facetas y emociones. La actitud de las personas de imaginación rica frente a la vida está más de acuerdo con una existencia en la que la seguridad, el deseo enloquecedor de seguridad, es la mayor de todas las ficciones, porque la vida es cambio, evolución y misterio».

CAMINAR HACIA ATRÁS

La música antigua en el Festival

Los festivales existen fundamentalmente para mostrar a la sociedad a la que van dirigidos unas determinadas propuestas artísticas a las que no resulta fácil tener acceso, especialmente en una forma monográfica y comprimida en el tiempo, que es de la que suelen valerse para articular su oferta. En el medio de siglo de historia que atesora ya el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, la interpretación de la conocida como música antigua ha sufrido una auténtica convulsión. Todo empezó cuando, en un caldo de cultivo que había ido gestándose lentamente, se alzaron voces cada vez más convincentes y revestidas de autoridad que clamaban en favor de la reconstrucción lo más fiel posible de las ejecuciones que conocieron los compositores en el momento de alumbrar sus obras. Ello provocó, por un lado, la profunda revisión de los modos de dar vida a pentagramas ya conocidos y, por otro, la necesidad de ampliar nuestro conocimiento del pasado musical, que a mediados del siglo XX —expertos excluidos— seguía teniendo básicamente en el Barroco su frontera temporal más antigua.



Karl Münchinger y la Orquesta de Cámara de Stuttgart.
Palacio de Carlos V. Julio de 1958. (Foto Torres Molina. AI)

Así pues, en las últimas décadas hemos asistido a una transformación colosal del legado musical a nuestro alcance. Bach y Vivaldi dejaron de ser referentes cronológicos y pasaron a convertirse en simples eslabones de la larga evolución que nos permite desplazarnos desde los diversos repertorios medievales de canto llano hasta el punto en el que queramos detenernos. Un repaso de la programación del Festival de Música y Danza nos muestra, siquiera en miniatura, muchas de las tendencias más características y de los cambios más reseñables vividos en estos cincuenta años. La primera música que podría tildarse de “antigua” sonó el 23 de junio de 1952 en el Teatro Isabel la Católica: dos piezas de Luis Milán interpretadas por el insigne Andrés Segovia, no en la vihuela en la que fueron concebidas en su día, por supuesto, sino en una guitarra moderna. Aquí queda simbolizada la

que se convertiría en una constante del Festival en sus primeras ediciones: el interés por la música renacentista española «tanto vocal como instrumental» en unos años en los que, incluso en el ámbito internacional, los siglos XV y XVI eran aún territorios en buena medida inexplorados, poco frecuentados por los artistas y en general temidos por el gran público. El propio Segovia, en los dos recitales que ofreció en aquella edición inaugural, tocó también música Robert de Visée, los dos Scarlatti, Bach y, de nuevo la música española, Alonso de Mudarra y Gaspar Sanz. Nada tienen que ver, a buen seguro, aquellas interpretaciones de hace medio siglo con las que nos proponen ahora vihuelistas, laudistas y guitarristas barrocos,

pero un festival, no se olvide, es o debería ser ante todo un notario de su tiempo, y ahí radica precisamente su utilidad. Segovia marcó una época con sus personales recreaciones de la música del pasado y el Festival fue una de las principales ventanas por las que se asomaron al mundo.

Segovia siguió trayendo música renacentista y barroca en sus posteriores visitas a Granada (la última, de 1981), y ésa fue también la tónica habitual en los programas de Nicanor Zabaleta o Narciso Yepes. Pero la música antigua entraba en estos recitales casi de rondón, de inevitable pórtico de otros repertorios posteriores, que constituían la base de sus propuestas. Algo parecido puede predicarse de los conciertos ofrecidos por los pianistas Wilhelm Kempff o Manuel Carra en la edición de 1954: el primero incluyó piezas de Haendel, Rameau o Scarlatti, mientras que el entonces jovencísimo artista malagueño se atrevió con obras de Cabezón, Valderrábano, Milán o Mudarra, tan alejadas de la sensibilidad pianística, aunque "adaptadas", eso sí, por Joaquín Rodrigo. Sin movernos del ámbito instrumental, por Granada pasaron los grupos entonces pioneros en la interpretación del repertorio barroco: la Orquesta de Cámara de Stuttgart, la Orquesta Alessandro Scarlatti de Nápoles, I Musici o la Orquesta de Cámara de Zurich.

Su principal mérito, más que proponer enfoques interpretativos novedosos, era simplemente llevar a sus atriles música de Haendel, Vivaldi, Scarlatti o Pergolesi, otorgándoles más enjundia que la de servir de prólogo de piezas clásicas o románticas. Desde la perspectiva actual resulta muy fácil discrepar, por ejemplo, de las maneras interpretativas de I Musici, pero es un hecho incuestionable que, sin ellos, el conocimiento de la música de Vivaldi durante al menos dos décadas habría sido infinitamente más pobre. Abrieron caminos, y Granada se hizo eco de su labor pionera (el grupo romano visitó el Festival en 1959 y 1976).

Lo cierto es que, al menos en los años cincuenta, la música antigua sólo cobró verdadera carta de naturaleza en los conciertos polifónicos y en los recitales organísticos. En los primeros, las Agrupaciones Corales de Cámara de Bilbao y Pamplona, los Coros de Radio Nacional de España o los Cantores de Madrid interpretaron como plato fuerte, o único, de sus programas obras sacras de nuestro Siglo de Oro, con una especial predilección por la música de Tomás Luis de Victoria, aunque fue la *Missa "Quaeramus cum pastoribus"* de Cristóbal de Morales, cantada en el marco de lo que se dio en llamar durante años "Misa del Festival" en 1953, la que tuvo el honor de inaugurar este apartado en la Capilla Real. Los órganos de la Catedral han sido también una presencia constante en la programación de música antigua del Festival de Granada. El primer recital lo protagonizó en 1955 Ramón



Victoria de los Ángeles y Ars Musicae. Patio de los Arrayanes. 5 de julio de 1966. (FIMDG)

González de Amezúa, que se convertiría en un huésped habitual del Festival durante los siguientes cuarenta años. Cabezón, Cabanilles, Clavijo, Bach...: el órgano fue el primer instrumento "histórico" del Festival mucho antes de que aterrizaran en la ciudad las nuevas corrientes historicistas.

La visita inaugural en este ámbito se produjo en 1963, con el concierto ofrecido el 24 de junio por Pro Musica Antiqua de Bruselas, una referencia obligada en las primeras bocanadas historicistas que se respiraron en Europa, y así lo han reflejado siempre los estudiosos de los orígenes del movimiento. El grupo dirigido por Safford Cape ofreció nada menos que 31 piezas medievales y renacentistas agrupadas por siglos, incluidas unas *Diferencias sobre "Guárdame las vacas"* de Narváez interpretadas ya no a la guitarra, sino al laúd; la vihuela tendría que seguir esperando su momento. Los conciertos de música antigua de estos años tenían mucho de pedagógicos, ya que los intérpretes se veían, o creían, obligados a picotear de un vasto repertorio en su mayor parte desconocido para el gran público.

En los años sesenta y setenta se mantuvieron más o menos las mismas constantes. Por un lado, más conciertos con antesala renacentista y barroca protagonizados por Nicanor Zabaleta y Andrés Segovia, en cuyo recital guitarrístico de 1966 un bloque de piezas de Purcell, Haendel y Bach aparecía precedido del siguiente encabezamiento en el programa de mano: «Transcripción de obras cuya técnica y espíritu se adaptan a la guitarra». Por otra, nuevas obras instrumentales barrocas –*Las cuatro estaciones* incluidas, por supuesto– con la Orquesta

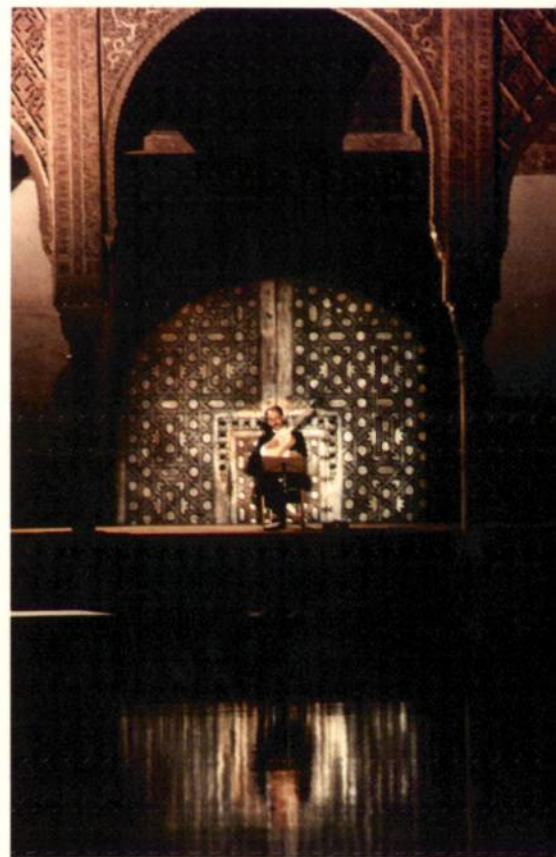


The English Bach Festival, dirigido por Jean-Claude Malgoire, en el Palacio de Carlos V. Julio de 1977. (FIMDG)

de Cámara de Zurich, la Academy of Saint Martin in the Fields, la Orquesta de Cámara de Los Angeles o los ya citados I Musici. La polifonía siguió teniendo valedores como el Orfeón Donostiarra, el Orfeón Pamplonés, los Cantores de Polifonía de la Delegación Nacional de Juventudes, la Agrupación Coral de Juventudes Musicales de Granada, los Niños Cantores de la Catedral de Guadix, la Agrupación Coral de Pamplona, el Coro de la Escuela Superior de Canto, los Ambrosian Singers, el Coro Filarmónico de Praga o el Coro de RTVE. En sus programas, aparte de Victoria o Morales, empezaron ya a asomar tímidamente novedades como compositores que estuvieron en activo en la Catedral de Granada, hitos de nuestro legado musical como el *Cancionero Musical de Palacio* o grandes nombres extranjeros como Palestrina o Monteverdi. Más reseñable es la presencia en 1966 de Victoria de los Ángeles con el grupo Ars Musicae, quienes, bajo el rótulo general de "Música en la época de Carlos V", ofrecieron un programa en el que convivían el *Cancionero de Palacio*, los villancicos de Juan Vázquez o variaciones instrumentales de Cabezón, Ortiz y Narváez (y las de este último interpretadas, por fin, en una vihuela, por más que organológicamente debió de ser una reconstrucción bastante discutible). La propia Victoria de los Ángeles, al igual que otros cantantes, solían abrir también en estos años sus recitales líricos con piano con un pequeño bloque de páginas barrocas (Monteverdi, Haendel, Vivaldi, Gluck...), convirtiéndose así en una vía de acceso más de la música antigua al Festival.

El clave como instrumento solista no tardó en llegar al Festival: Ruggero Gerlin ofreció un recital iniciático en este sentido el 28 de junio de 1958, en el que tocó 37 piezas diferentes agrupadas por escuelas nacionales: de nuevo asoma aquí el afán pedagógico y panabarcador. No volvería, sin embargo, hasta 1972 de la mano de Rafael Puyana, gracias en buena medida al trasvase constante entre concertistas y profesores del Curso Manuel de Falla que se produjo a partir de aquel año (Regino Sáinz de la Maza, que interpretó arreglos propios de obras de Bach y Gaspar Sanz en esa misma edición, fue otro de los que compartió enseñanza y recital). El órgano volvió con el fiel González de Amezúa, Jean Boyer o Montserrat Torrent, pero lo más reseñable hemos de buscarlo aquí en 1977, en la doble visita del English Bach Festival, que interpretó y escenificó música de Purcell, Rameau y Bach bajo la dirección de Jean-Claude Malgoire, otro de los pioneros de la interpretación historicista, al frente de una orquesta que tenía a John Holloway (que se convertiría con el tiempo en uno de los grandes nombres del violín barroco) como concertino.

1981 fue un año especialmente rico para la música antigua en el Festival, con no menos de diez conciertos en los que tuvo desde una presencia monográfica (una selección de los *Carmina Burana* protagonizada por el Clemencic Consort o la primera de las propuestas polifónicas granadinas de The Scholars) a otra puramente testimonial (el último, y ya mencionado, recital de Andrés Segovia). Tal riqueza quedó sensiblemente menguada en años



José Miguel Moreno. Patio de los Arrayanes.
6 de julio de 1987. (FIMDG)



Los instrumentos andalusíes del Grupo Cálamus antes del concierto en el Patio de los Arrayanes. 27 de junio de 1994. (Foto Juan de Dios Jarillo. FIMDG)

posteriores, pero se vio superada con mucho en 1985, que conoció la edición del Festival más decididamente escorada hacia el Barroco. Se celebraba entonces el tercer centenario de los nacimientos de Bach, Haendel y Domenico Scarlatti, una excusa ideal para programar hasta dieciséis conciertos en los que no sólo sonó música de estos tres compositores (con mención especial para *El arte de la fuga* que interpretó al órgano Juan-Alfonso García en la Catedral el 17 de junio o tres de las *Suites para violonchelo solo* con Lluís Claret), sino también de creadores españoles tan infrecuentes entonces y ahora como Durón, Castro, Selma y Salaverde, Del Vado, Hidalgo, Serqueira, Literes, Garay y Redondo. Con algunas de ellas hicieron su aparición fugaz las así llamadas –y de vida fugaz– Camerata Barroca y Orquesta Barroca del Festival de Granada, que mostraron por vez primera en el Festival que la gran música española iba más allá del siglo XVI. La colaboración entre jóvenes musicólogos (Luis Robledo) e intérpretes (José Rada) daba sus primeros frutos y abría una nueva senda que sería explorada profusamente en años posteriores.

Tras el aluvión de aquel año, 1986 olvidó por completo la música antigua, que reapareció con un doble programa del English Bach Festival en 1987, de nuevo con Malgoire como maestro de ceremonias. Pocos días después, José Miguel Moreno ofreció el primer recital monográfico con instrumentos históricos de cuerda pulsada en la historia

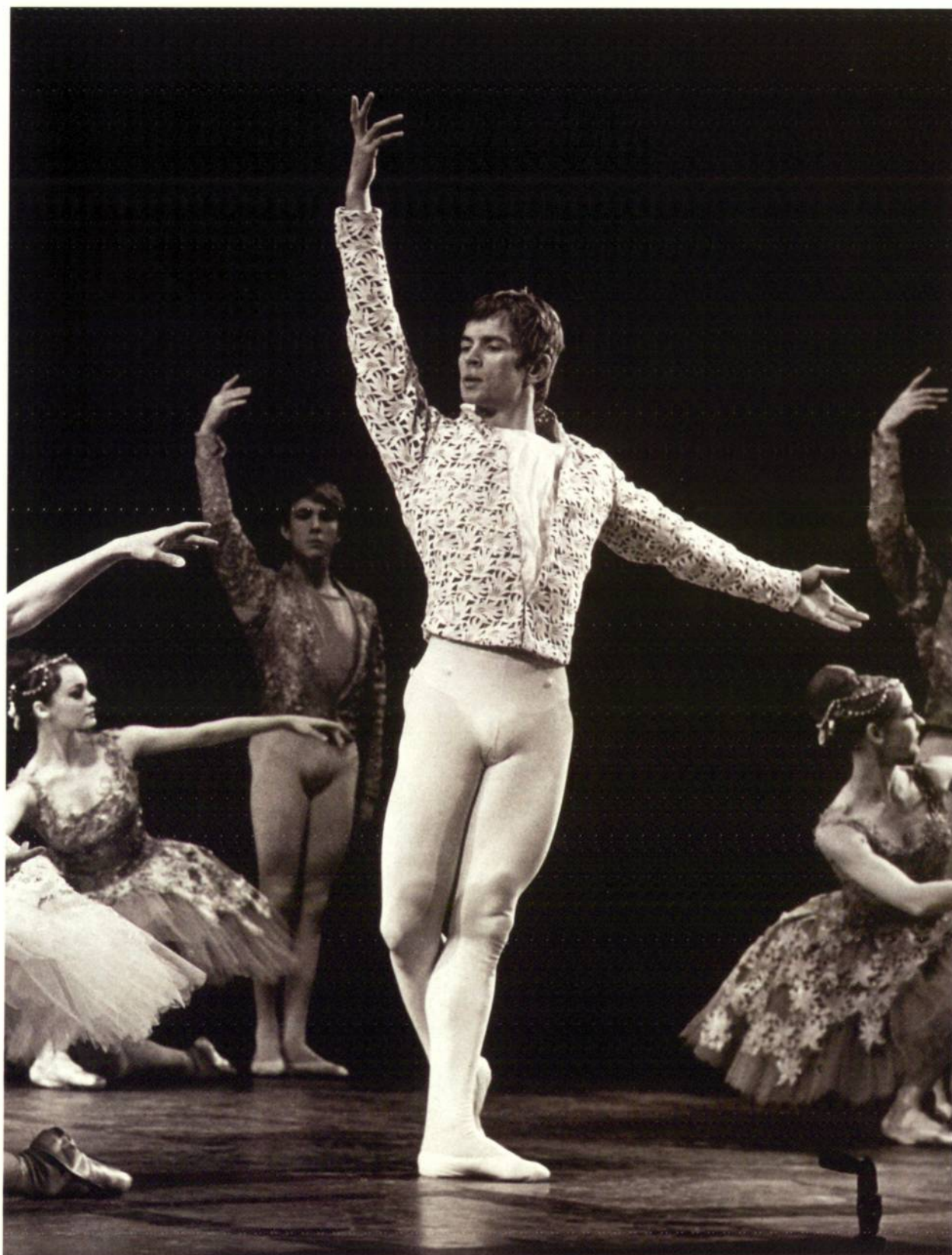
del Festival: 35 años después de escucharse en la guitarra de Andrés Segovia, la música de Narváez, Milán, Sanz, Mudarra o Sor sonaba por fin en instrumentos y con técnicas muy similares a los que las vieron nacer. A partir de ahora se suceden las visitas de grandes nombres de las corrientes interpretativas "auténticas": Ton Koopman (1988), Jordi Savall con su Hespèrion XX (1989), Paul Badura-Skoda (1991, con la integral de las Sonatas de Mozart ofrecidas en cuatro conciertos), Marcel Pérès y su Ensemble Organum (1995), Paul van Nevel y su Huelgas Ensemble (1997), el clavecinista Pierre Hantaï (1999 y 2000, con otra gran integral para teclado: *El clave bien temperado de Bach*), Sigiswald Kuijken y La Petite Bande (en el concierto inaugural de la edición de 2000) o la Cappella de' Turchini, uno de los valores actuales en alza, presente este mismo año 2001.

Que nuestro país, aunque lentamente, empiece también a ocuparse seriamente de la recuperación de su pasado musical se ha ido poniendo de manifiesto en las tres últimas décadas con la lenta floración de grupos especializados en un ámbito cronológico o estilístico determinado, como la Schola Gregoriana Hispana, Alia Musica, el SEMA, la Capilla Peñaflorida, Musica Reservata de Barcelona, La Real Cámara, Schola Antiqua, El Concierto Español o el Grupo Alfonso X el Sabio (un pionero en las reconstrucciones litúrgicas, superando así la tradicional consideración del repertorio sacro como simples piezas de concierto), todos ellos acogidos en su momento por el Festival, que en los últimos años ha programado la música antigua no ya como un apéndice extraño de su oferta de conciertos, sino que la ha hecho suya con naturalidad, a veces con generosidad, como sucedió en 1998 al hilo del cuarto centenario de la muerte de Felipe II. Será difícil ya que volvamos a asistir a contrasentidos históricos como oír tocar algunas de las *Cantigas* de Alfonso X interpretadas con una guitarra moderna, como hicieron Godelieve Monden y su maestro Narciso Yepes en 1988 y 1990, respectivamente, o que escuchemos la polifonía medieval y renacentista a grandes formaciones corales mixtas sin una preparación estilística concreta. ¿Cómo va a ser posible hacerlo después de escuchar la *Misa de Notre Dame* de Machaut al Ensemble Organum o la gran polifonía franco-flamenca al Huelgas Ensemble? Veinte años —aquéllos en los que la música antigua ha adquirido personalidad propia en el Festival de Granada— apenas han sido suficientes para mostrarnos la enorme riqueza de perspectivas que ha conocido la interpretación del patrimonio musical occidental de los últimos diez siglos. Y los treinta anteriores presentan

una radiografía de conjunto suficientemente reveladora de cómo fueron realmente en el panorama internacional unas décadas que ahora parecen quedar tan lejos en el tiempo. Día tras día, los indicios apuntan a que intérpretes y estudiosos siguen huyendo como de un clavo ardiendo de la rutina y se hallan enfrascados en nuevas búsquedas, en desenterrar repertorios ignotos y en dar con las posibles vías de otorgarles vida sonora. ¿Puede alguien dudar, a la vista de todo ello, de que la música antigua habrá de seguir desempeñando un papel relevante en la programación de un festival como éste, de que debe seguir ejerciendo su papel de catalizador de las diferentes tendencias interpretativas? Así que pasen otros cincuenta años bueno será que volvamos a plantearnos esta pregunta: el tiempo avanza inexorablemente hacia delante mientras la curiosidad por lo aún desconocido camina hacia atrás en busca de nuevos tesoros que poder escuchar y admirar en la ciudad de la Alhambra.



Anthony Pay y Gustav Leonhardt al frente de la Orchestra of the Age of Enlightenment durante un ensayo en el Palacio de Carlos V. Junio de 2000. (Foto Juan de Dios Jarillo. FIMDG)



Rudolf Nureyev en una de sus actuaciones en los Jardines del Generalife. Junio de 1968. (Foto Torres Molina. AI)

1968

XVII Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 24 de junio al 7 de julio

Apoteosis de Fonteyn y Nureyev

«Margot Fonteyn, Rudolf Nureyev, el Royal Ballet de Londres y el Generalife: ¡un póker de ases! El repóker se completó con el público», escribía un entusiasmado Antonio Fernández-Cid en *ABC*, después de la jornada inaugural. «Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev —añadía— son, en el mundo de la danza, lo que Karajan y la Filarmónica de Berlín para el sinfónico: diferentes». No era para menos; una noche juntos los dos divos, otras dos jornadas con cada uno de ellos como figura estelar y tres repertorios asequibles justificaron llenos a rebosar en el Generalife, porque el público había sentido la llamada de los famosos. Lástima que no pudo respetarse en su totalidad el programa anunciado. «Por dificultades técnicas insuperables» el Royal Ballet de Londres no pudo ofrecer su versión de las *Bodas de sangre* de Federico García Lorca prevista para las dos noches en las que cada uno de los divos era la figura invitada.

La oferta general de este año presentaba otros atractivos variados para una concurrencia que de manera tradicional ha respondido con preferencia ante la celebridad de los artistas. Ahí estaban otros nombres prestigiosos como los directores Zubin Mehta y Antal Dorati al frente de la Orquesta Nacional, los pianistas Rubinstein, Alfred Brendel y Bruno Gelber, el violinista Christian Ferras y el Cuarteto Parrenin, por mencionar únicamente la oferta musical. Faltó a su cita la cantante Montserrat Caballé, indisputada con un problema de garganta, pero la fecha estuvo dignamente cubierta por el guitarrista Alirio Díaz. Esa animación generalizada del público se vio respaldada por la presencia de la entonces Princesa de España, doña Sofía, que salvo una noche asistió a todos los espectáculos.

La Compañía Lope de Vega y José Tamayo dieron a José María Rodero la oportunidad de confirmar su bien ganado prestigio de relevante figura de la escena.

El Palacio de Carlos V estrenó el artesonado y la cubierta de su galería alta, obra de Francisco Prieto-Moreno, toda una novedad para los asiduos a los conciertos sinfónicos. Mencionar que el 24 de octubre de 1968 visitaron Granada los directores de los festivales europeos. Aparte de reuniones y agasajos oficiales, la pianista Rosa Sabater ofreció un recital de música española en el Palacio de Carlos V.

24 de junio • Jardines del Generalife • 22.45 h

Royal Ballet

Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev, solistas
Frederick Ashton, dirección artística
Miembros de la Orquesta Nacional de España
John Lanchbery y Yuval Zaliouk, directores

Monotones

c: F. Ashton; m: E. Satie (orq. J. Lanchbery / C. Debussy / R. Manuel)

Giselle

c: J. Coralli / J. Perrot / N. Sergueeff; m: A. Adam

25 de junio • Jardines del Generalife • 22.45 h

Royal Ballet

Margot Fonteyn
Frederick Ashton, dirección artística
Miembros de la Orquesta Nacional de España
John Lanchbery y Yuval Zaliouk, directores

Las sílfides

c: M. Fokine; m: F. Chopin (orq. R. Douglas)

Concierto para piano y orquesta

c: K. MacMillan; m: D. Shostakovitch

Raymonda (Acto III)

c: R. Nureyev / M. Petipa; m: A. Glazunov

26 de junio • Jardines del Generalife • 22.45 h

Royal Ballet

Rudolf Nureyev
Frederick Ashton, dirección artística
Miembros de la Orquesta Nacional de España
John Lanchbery y Yuval Zaliouk, directores

Monotones

c: F. Ashton; m: E. Satie (orq. J. Lanchbery / C. Debussy / R. Manuel)

Cascanueces (Pas de deux)

c: R. Nureyev; m: P. I. Tchaikovsky

Concierto para piano y orquesta

c: K. MacMillan; m: D. Shostakovich

El sueño

c: F. Ashton; m: F. Mendelssohn

27 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.45 h

Bruno Leonardo Gelber, piano

J. S. Bach / F. Busoni: *Partita n.º 2 BWV 1004* (Chacona)

L. van Beethoven: *Sonata n.º 26*

R. Schumann: *Carnaval*

28 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Joaquín Achúcarro, piano
Zubin Mehta, director

I. Albéniz: *Iberia* (El Corpus en Sevilla y Triana; orq. E. Fernández Arbós); *Navarra* (orq. E. Fernández Arbós)

S. Rachmaninov: *Rapsodia sobre un tema de Paganini*

P. I. Tchaikovsky: *Sinfonía n.º 4*

29 de junio • Patio de los Leones • 20.00 h

Cuarteto Parrenin

F. J. Haydn: *Cuarteto op. 33 n.º 3*

C. Debussy: *Cuarteto de cuerda*

L. van Beethoven: *Cuarteto op. 132*

30 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival

.../...

Fonteyn y Nureyev en el Generalife

Margot Fonteyn, un mito en activo que, tras años de ausencia, volvía a pisar el teatro del Generalife, y Rudolf Nureyev, un divo de la danza que viajaba por vez primera a Granada, fueron el mayor reclamo del Festival este año. En un fervoroso texto, publicado el 26 de junio en *Abc*, Antonio Fernández-Cid recogía lo excepcional de la ocasión, en lo artístico y en lo social:

«Cabe asegurar que en la jornada inaugural disfrutamos de un espectáculo inolvidable, de aquellos que se recuerdan mucho, mucho tiempo. Lo brindaron el Royal Ballet de Londres y sus dos fabulosos artistas invitados: Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev. Compañía y figuras han anunciado posteriores actuaciones en diversos puntos de España. (...) La impresión podría resumirse en una palabra: enhorabuena. Sí; enhorabuena sincerísima, que se extiende a cuantas ciudades podrán gustar unas interpretaciones no sólo magníficas, sino distintas, a fuerza de calidad, de lo que puede brindar un buen conjunto de "ballet". En otros términos y para concretar: Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev son, en el mundo de la danza, lo que Karajan en la Filarmónica de Berlín para el sinfónico: diferentes. (...)

Había sido ya [Margot Fonteyn], quince años atrás, huésped del Generalife. Vuelve en la madurez más portentosa de su arte. ¿Pesan estos tres lustros sobre su técnica? Diríamos, en todo caso, que pueden acusarse un tanto en sus facultades: que el salto, la flexión, el tiempo de quietud sobre una punta quizá no sean tan prolongados y deslumbradores como antaño. Pero, insisto, se tratará de facultades que no de calidad técnica. Todo se realiza con primor, con exactitud, con armonía. No hay sensación de agobio jamás: la vuelta, el trenzado, el juego de brazos, el equilibrio de todo el cuerpo, la gracia esbelta de la figura tienen valor de obra de arte. Los hombros, las manos, la posición de la cabeza, la delicadísima curva suave, ondulante de la bailarina, lo mismo que su firmeza rectilínea, causan el asombro de siempre. Además, yo me atrevería a decir que hay ahora más honda expresión, más rica gama de gestos, desde el más alegre, juvenil y espontáneo, al más dramático y trágico. (...) En Rudolf Nureyev, para el que "Giselle" no da tanto margen de exhibición, es el poder, la fuerza de su técnica increíble lo que nos asombra. Su arte es felino, elástico. En todos los movimientos hay reflejo de una plenitud cierta. El salto, el rapidísimo entrecruzado de los pies, la prolongación de una actitud que se diría ya extrema cuando la figura sabe alcanzar nuevos límites, la precisión de un mecanismo perfecto lo convierten ya en un gran "divo", si no es el "divo" del presente. (...)

Margot Fonteyn, Rudolf Nureyev, el Royal Ballet, el Generalife: ¡un póker de ases! El repóker se completó por el público. Es difícil suponerlo de más calidad. Granada se vio invadida literalmente por todo género de personalidades. Un cronista de sociedad habría tenido juego amplísimo de información. Diplomáticos, aristócratas, políticos, artistas colmaron hasta el rincón último del recinto milagroso. Cuando los príncipes don Juan Carlos y doña Sofía ocuparon su palco entre las autoridades locales y el Director General de Bellas Artes, sonaron los primeros aplausos de la noche, tan pródiga en ellos, en comentarios, en fervores. Eran cerca de las dos y media de la madrugada cuando salíamos con el goloso paladeo de la obra de arte contemplada».



Margot Fonteyn, Rudolf Nureyev y el Royal Ballet en la sesión inaugural. Jardines del Generalife. 24 de junio de 1968. (FIMDG)

Fonteyn y la policía

El regreso de Margot Fonteyn al escenario del Generalife estuvo precedido de una peripecia inusual. Resumiendo los hechos, un miembro del Comité Local del Festival, Julio Marabotto, se desplazó a Málaga para recibir a los integrantes del Royal Ballet de Londres. Tenían prevista su llegada a aquel aeropuerto a las dos de la madrugada, pero finalmente lo hicieron a las siete de la mañana, lo que retrasó su presencia en Granada hasta el mediodía de la fecha de su actuación, con el consiguiente sobresalto de los organizadores. Tras un brevísimo descanso la compañía pasó a ensayar en el Generalife. Sin embargo, Margot Fonteyn, que había facturado todo su equipaje y efectos personales con el grupo de bailarines, se desplazó de Málaga a Sevilla en vuelo privado para conocer la ciudad antes de trasladarse a Granada. Cuando paseaba por el Parque de María Luisa de la ciudad hispalense, la bailarina, inesperadamente, fue parada por unos policías que le pidieron indentificarse. Pero ella iba con lo puesto, incluso sin pasaporte, y fue detenida. Los buenos oficios del Jefe Superior de Policía de Granada, Angel Mestanza, ante su colega sevillano permitieron que la artista pudiese llegar a tiempo al Generalife.

Don Luis y Claudia Cardinale

La actuación del Royal Ballet con Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev despertó tanto interés que el taquillaje estaba agotado desde varios meses antes. Entre los que no encontraron entrada figuraba la actriz Claudia Cardinale, que por esas fechas rodaba en Granada y había hecho infructuosas gestiones ante el Comisario Local del Festival, Luis Seco de Lucena. Éste tenía reservada una localidad desde hacía meses para un profesor de Madrid, amigo suyo. La víspera de la actuación don Luis recibió una llamada que le hizo saltar de la silla mientras les decía a sus colaboradores:

—¡Qué suerte, el profesor de Madrid no viene! Su asiento reservado estaba al lado del mío. De manera, mis queridos amigos, que esta noche veré el ballet acompañado nada menos que por doña Claudia Cardinale.

.../...

Agrupación Nacional de Música de Cámara

[Obras de L. van Beethoven y C. Debussy]

30 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Alfred Brendel, piano
Zubin Mehta, director

L. van Beethoven: *Egmont* (Obertura); *Concierto para piano n.º 3*; *Sinfonía n.º 7*

1 de julio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Artur Rubinstein, piano

F. Chopin: *Scherzo n.º 2*; *2 Mazurkas*; *Nocturnos núms. 8 y 13*; *Sonata n.º 2*; *Balada n.º 1*; *Cuatro Estudios*; *Andante spianato y Gran Polonesa*

2 de julio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Christian Ferras, violín
Zubin Mehta, director

W. A. Mozart: *Las bodas de Figaro* (Obertura)

J. Brahms: *Concierto para violín*

A. Dvořák: *Sinfonía n.º 8*

3 de julio • Patio de los Leones • 22.30 h

Alirio Díaz, guitarra

L. Milán: *Tres pavanas*

A. Mudarra: *Romanesca y Fantasia*

G. Sanz: *Cuatro danzas españolas*

F. Sor: *Estudio y Rondó*; *Variaciones sobre un tema de Mozart*

F. Tárrega: *Recuerdos de la Alhambra*

M. Llobet: *El testament d'Amélia*; *El noi de la mare*; *La cançó del lladre*

A. Lauro: *Tres valsos venezolanos*

H. Villa-Lobos: *Preludio y chôro*

A. Barrios: *Dos danzas paraguayas*

J. Turina: *Fandanguillo*

I. Albéniz: *Asturias* (Leyenda)

4 de julio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Konstanty Kulka, violín
Antal Dorati, director

F. Schubert: *Sinfonía n.º 5*

P. I. Tchaikovsky: *Concierto para violín*

L. van Beethoven: *Sinfonía n.º 5*

5 de julio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Antal Dorati, director

A. Dvořák: *Sinfonía n.º 9*

M. de Falla: *El sombrero de tres picos* (Suite n.º 2)

I. Stravinsky: *El pájaro de fuego*

6 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

El alcalde de Zalamea

de Pedro Calderón de la Barca

Compañía "Lope de Vega"

José Tamayo, dirección artística

Emilio Burgos, escenografía

Victor María Cortezo, vestuario

.../...

Shostakovich en vez de Lorca

En su segundo y tercer programas, los días 25 y 26 de junio, el Royal Ballet había incluido una coreografía sobre un título que ni en Granada ni en el resto de España podía dejar indiferente al público: *Bodas de sangre*, de García Lorca. Finalmente la obra no subió al escenario del Generalife y la expectación se vio defraudada. Sin embargo, y en contra de lo que se podía esperar, la sustitución del título lorquiano por un ballet sobre una obra de Shostakovich (*Concierto para piano y orquesta*) deparó a la compañía inglesa un éxito sin reparos, tal y como dejó claro Ruiz Molinero el 26 de junio en *Ideal* al afirmar que la versión coreográfica del Concierto de Shostakovich había sido «lo mejor hasta el momento que ha presentado el Royal Ballet y (...) un triunfo del conjunto realmente admirable».

Para el crítico de *Abc*, Antonio Fernández-Cid, la inclusión de la obra de Shostakovich en la versión coreográfica de Kennet MacMillan fue un hallazgo. Así lo expresaba en el diario madrileño el 28 de junio:

«Gratísima sorpresa, de una parte, porque la música es perfectamente apta para la misión danzada (...). También porque MacMillan, al margen de cualquier propósito argumental, ha sabido "retratar" la música de manera original, variada, elegante y siempre seductora. Después porque los figurines, con predominio del amarillo, son de un gran efecto sobre la escena desnuda, y, por fin, porque los treinta y tantos elementos que actúan lo hicieron en solos y conjunto con una precisión, una exactitud llena de encanto y una completa subordinación a la música. Un nombre con letras de oro: el de Doreen Wells, danzarina llamada a una carrera espléndida, que dio una verdadera lección de bien bailar».



Zubin Mehta y la Orquesta Nacional de España en el Palacio de Carlos V. (FIMDG)

El «novillero» Mehta

Zubin Mehta, quien ya había dirigido a la Orquesta Nacional de España en el Festival granadino de 1964, regresó al mismo con tres conciertos en este 1968. Los ensayos del director con la orquesta llamaban poderosamente la atención de críticos y

aficionados. Así por ejemplo, Fernández-Cid trató ese aspecto el 2 de julio en *Abc*, donde aseveraba:

«Zubin Mehta (...) ha venido a Granada con algo que ha de agradecerse de forma especialísima: con voluntad de trabajo y de servicio. No a pasar unas jornadas de asueto y dirigir con simple brillantez en el momento del concierto, sino a sacar de la Orquesta Nacional el máximo partido. Los tres ensayos fueron verdaderas lecciones de bien aprovechar el tiempo, exprimido hasta el minuto último. Su tarea en ese momento del laboratorio es todavía más interesante que ante el público. Mehta depura, busca las causas de aquello que no resulta a su gusto y lo vigila inflexible. Los resultados se observan en los progresos por minutos. Hace cantar a todos los grupos —incluidos los contrabajos, de los que obtuvo rendimiento desusado—, equilibra los planos, como un día lo hizo Pérez Casas, quien mejor supo lograrlo entre nosotros; cuida la afinación y el empaste y, por fin, se vuelca de tal forma en el trabajo, con tanta generosidad como si se tratase de un novillero puntero que se juega el futuro en la actuación».

La presentación de Brendel

En el segundo de los tres conciertos dirigidos este año por Zubin Mehta se presentó en Granada el pianista Alfred Brendel. El 2 de julio *Patria* publicaba la crítica firmada por Dámaso García:

«La presentación del pianista checo Alfred Brendel ha sido una de las novedades de esta edición festivalina. Brendel es joven y maduro a la vez. (...) Es especialista en Beethoven y de los auténticos. Brendel interpretó el Tercer Concierto para piano y orquesta en una versión llena de auténtico sentido románticista, el romanticismo que perdura en la actual escuela vienesa, en donde este pianista se ha formado, porque al igual que a los profundos cantos folklóricos hay que adivinarles su "duende" bebiendo en las fuentes directas de perpetuación, la música romántica se aprende a interpretar en Viena, donde sus éteres se han transmitido de una manera directa de generación en generación (...). La interpretación de Brendel estuvo en todo momento presidida por un elevado sentido estético y poética penetración, rebasando siempre la silueta de la obra con la gracia y el sortilegio de una emocionante grandeza. La orquesta, actuando bajo la batuta de Mehta, estuvo perfectamente acoplada al solista, marcando todas las entradas con gran precisión, cosa que fue de especial notoriedad en el ataque de las cadencias».

«Dureza mineral»

Dos músicos de excepción, el pianista Joaquín Achúcarro y el violinista Christian Ferras, intervinieron como solistas en el primer y tercer concierto, respectivamente, que Zubin Mehta dirigió en el Palacio de Carlos V. En el número de septiembre de la revista *Ritmo* el crítico Pedro Machado Castro mostró su disconformidad con la actuación de ambos solistas:

«Joaquín Achúcarro tocó con dureza casi mineral las románticas *Variaciones sobre el Capricho 24 de Paganini*, de Rachmaninoff. Le sobró técnica pero le faltó totalmente poesía. (...) Christian Ferras nos asombró por la poca seriedad con que tocó el *Concierto de violín*, de Brahms, haciendo lo que le parecía y estando en varias ocasiones totalmente "divorciado" de la orquesta. Mehta, con dominio absoluto del instrumento sinfónico, dirigió a todos los solistas de memoria, lo mismo que el resto de las obras (...). Mehta es sin duda de la "raza" de los von Karajan, de los Kleiber, de los Walter y de todos aquellos que aún viven en el recuerdo de los melómanos».



Joaquín Achúcarro con la Orquesta Nacional de España durante la interpretación de la *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, de Rachmaninov, en el Palacio de Carlos V. 28 de junio de 1968. (FIMDG)

.../...

José María Rodero (Pedro Crespo); Francisco Pierra (Don Lope de Figueroa); Amparo Pamplona (Isabel); Antonio Puga (Sargento); Francisco Cecilio (Rebolledo); Carmen Fortuny (La Chispa); Alberto Alonso (Juan); Pablo Sanz (Capitán)

7 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

El tragaluz

de Antonio Buero Vallejo

Compañía "Lope de Vega"

José Tamayo, dirección artística

José Osuna, director de escena

Sigfredo Burman, escenografía

Vicente Sáinz de la Peña, vestuario

Amparo Martí (La madre); Francisco Pierra (El padre); Carmen Fortuny (Encarna); Sergio Vidal (Él); Ana María Simón (Ella); Nilda Álvarez (Esquinera); Pablo Sanz (Vicente)

Rubinstein: sí, pero...

La noche del lunes 1 de julio Arthur Rubinstein ofreció un programa monográfico dedicado a Chopin en el Patio de los Arrayanes. El popular pianista no tenía a toda la crítica a su favor. La reseña de Ruiz Molinero en *Ideal* al día siguiente del recital es un buen ejemplo de los "peros" que algunos ponían a Rubinstein:

«El octogenario pianista es un prodigio de facultades físicas que, prácticamente, están como en los mejores tiempos, con ese peculiar brío, sentido mayestático y grandilocuente que siempre le ha caracterizado de un pianista a la vieja usanza, mucho más para la galería que para la meditación y la profundidad interpretativa.

Pero sus prodigiosas facultades, su estilo lleno de colorido y vida, su musicalidad, son alicientes también muy interesantes, ya que es difícil encontrar un intérprete que domine con tantos recursos el instrumento. (...)

¡Lástima que los que buscamos algo más que todo esto –que no es poco, desde luego– hayamos quedado defraudados siempre con Rubinstein!, al que naturalmente no lo estamos siquiera criticando, porque sería una rotunda estupidez, sino señalando sus características legendarias que, desde luego, están en pleno funcionamiento.

Dentro de esa tónica grandilocuente, un Chopin que, naturalmente, no tiene secretos técnicos para Rubinstein. Sí colorido, belleza, musicalidad, endiablada perfección. Así surgieron, en el romántico marco de la noche sobre los reflejos del estanque, el "scherzo", las mazurkas, los cuatro estudios, la balada y la Gran Polonesa, como en un arrebatador mosaico de divismo, aunque también de exagerados "rubatos".

Impresionados con Antal Dorati

Este año los dos últimos conciertos de la Orquesta Nacional de España en el Palacio de Carlos V fueron dirigidos por Antal Dorati. Su segundo programa, el 5 de julio, sorprendió al crítico de *Patria*, Dámaso García, quien al día siguiente escribía:

«Antal Dorati presentó una versión de la "Quinta sinfonía" [hoy catalogada con el nº 9, o sinfonía "Del Nuevo Mundo"] de Dvorak algo irregular. Fue impropriamente impulsiva y exaltada en algunos momentos, hasta el punto de desfasar los planos sonoros de los instrumentos de metal con relación a la cuerda. La sinfonía de Dvorak no estuvo asistida en general por la fortuna en manos de Dorati.

Pero lo que en Dvorak hubo de ausencia, en Falla y Strawinsky fue fortuna y acierto. Antal Dorati se reveló anoche como un hábil y



Antal Dorati y la Orquesta Nacional de España.
Palacio de Carlos V. 4 de julio de 1968. (Foto Juan Ortiz. FIMDG)

magnífico especialista en música contemporánea. La interpretación del "Pájaro de fuego" fue de un grandioso efecto y un esplendor dinámico extraordinariamente impresionante. La orquesta respondió a Dorati con gran brillantez y pujanza en un juego impresionante y arrollador de fulgurante plenitud orquestal. La segunda suite del "Sombrero de tres picos", de Manuel de Falla, fue de la misma calidad interpretativa en versión de Antal Dorati. El público respondió vivamente impresionado en continuados aplausos y muestras de gratitud a este veterano maestro que tan sorprendidos nos dejó en unas versiones llenas de vigor y fuerza expresiva».

Otras actividades

Concierto de Rosa Sabater para la Asociación Europea de Festivales

Tras una reunión en Madrid, los miembros de la Asociación Europea de Festivales de Música participantes en su XXI Asamblea se desplazaron a Granada los días 24 y 25 de octubre de 1968. La pianista Rosa Sabater ofreció con ese motivo un recital de música española con obras del Padre Soler, Enrique Granados e Isaac Albéniz.

Un final para meditar

Una de las obras más significativas del teatro contemporáneo español, obra que esa temporada había sido el estreno más sonado en Madrid, llegó al Generalife para clausurar las sesiones del XVII Festival Internacional de Música y Danza: *El tragaluz*, de Antonio Buero Vallejo. De la mano de José Tamayo y su compañía, la obra mantuvo en vilo a cuantos llenaban el teatro al aire libre del Generalife. Emilio Prieto lo atestiguó el 9 de julio en *Patria*:

«Aquello fue seda. Mantener a mil quinientas personas al aire libre, durante dos horas y media, sin apenas respirar, es mérito que hay que atribuir en partes iguales a la obra y a sus intérpretes. (...) Punto y aparte (...) a la lección interpretativa de don Francisco Pierra. Oro puro. Probablemente, dentro de su larga y laureada carrera escénica, su más feliz interpretación. Genial. En Inglaterra, muy dada a estos honores, le hubieran hecho "sir" por sólo esta interpretación de el padre de "El tragaluz"».

La obra de Buero Vallejo exigía no poco del público y así lo supo ver Emilio Prieto, quien en otro momento de su crónica en *Patria* escribía:

«Y, al terminar la representación, cuando la voz de "El" nos dice escuetamente: "Esto es todo", se tiene plena conciencia de haber asistido a un "experimento" de tal importancia que probablemente no haya otro que le iguale en nuestra literatura dramática contemporánea. Se apaga la escena y la emoción que atenaza al público sólo es explicable persona por persona (...). Cuando esta emoción remite, uno se pregunta si este "plato fuerte" tan inspiradamente aderezado será capaz de digerirlo, y se llega a la conclusión de que el autor ha alcanzado una cumbre que los espectadores hemos de intentar escalar con humildad, meditación y esperanza».

LOS CONVITES, LAS VELADAS, LAS TERTULIAS

El Festival de Granada nació con la rotunda vocación de fascinar a sus visitantes. Su proyecto inicial no aspiraba sólo a ofrecer el goce de la música y la danza en unos singulares escenarios. Pretendían los organizadores que quienes viajaran a Granada con motivo del Festival quedasen atraídos también por otros argumentos. Por eso, durante años se agasajó al viajero y se le cortejó para que se rindiese, seducido, ante un inusual despliegue de atractivos.

No se perdió el tiempo. En la programación de las Fiestas del Corpus Christi de aquel 1952, la Corporación municipal que presidía el profesor Juan Ossorio Morales cuidó con mimo la denominada *Fiesta Nocturna Granadina* que el Ayuntamiento ofreció a los asistentes al Primer Festival de Música y Danza Españolas. El convite tuvo lugar la noche del día 15 de junio (víspera del comienzo del Festival) en la Plaza de los Aljibes. El programa especial que se editó para esa fiesta contenía un artículo del Cronista Oficial de la Ciudad, Cándido G. Ortiz de Villajos, y se reprodujo en español, en inglés y en francés. Comentaba lo andaluz y lo gitano y resumía los contenidos del festejo: aires gitanos y flamencos andaluces en la primera parte, y cantos y bailes gitanos típicos granadinos en la segunda. La *Fiesta Nocturna Granadina* estuvo precedida de una cena de gala en el Ayuntamiento en la que hubo discurso del alcalde y una respuesta agradecida en nombre de los comensales del marqués Arnoult Gontaut-Virón, Presidente de las Juventudes Musicales francesas.

Para que nadie pusiese en duda que el Festival era la tradicional programación musical de las fiestas del Corpus Christi, el Ayuntamiento incluyó en la tarde del último domingo feriado una «novillada Goyesca en honor de las personalidades nacionales y extranjeras que asisten al Primer Certamen Nacional de Música y Danza Española», según consta en el programa oficial. Un espectáculo taurino no se concilia mucho con el programa que había de venir, aunque se tratase de músicas y danzas españolas o de inspiración española. No hay noticia concreta de la afluencia al festejo del público venido a los conciertos, pero quedaba de manifiesto el firme propósito de los organizadores y del Ayuntamiento de agradar al visitante.

El Festival, por su parte, preparó un delicioso librito, numerado, que entregó a sus convidados con las invitaciones para los espectáculos. Recogía todos los programados, incluso la *Fiesta Nocturna Granadina* de la víspera de la primera actuación. El pequeño volumen estaba muy cuidado, con dibujos alegóricos a la función de cada día y una sobrecubierta de papel celofán ante cada tarjeta diaria. En el extremo derecho de ese papel transparente, de arriba abajo, la palabra "Invitación" con un perforado permitía desprender ese trozo en el control de acceso. De esta forma, el espectador podía conservar el librito completo como recuerdo del prolongado convite.

Durante el segundo Festival no decayeron las atenciones a los visitantes. El Director General de Bellas Artes, Antonio Gallego Burín, ofreció en la Casa de los Tiros un agasajo al término del concierto de la Orquesta Nacional del 27 de junio; una fiesta que se prolongó hasta casi el amanecer, según reflejó la prensa granadina. En el mismo lugar, pero en la noche madrugada del 30 de junio de 1954, el propio Gallego Burín ofreció una buñolada a visitantes ilustres, autoridades y artistas, recepción a la que concurrió la esposa del anterior Jefe de Estado, Carmen Polo, que se había trasladado a Granada para asistir a diversos conciertos en la Alhambra. Ese mismo año, una fiesta andaluza testimoniada en espléndidas fotografías tuvo lugar en el Corral del Carbón y vino a confirmar la incorporación del flamenco autóctono



Jardines del Carmen de Los Mártires durante un agasajo de El Corte Inglés. Las bailarinas son veladores para los canapés. Junio de 1991. (Foto Ramón L. Pérez. AI)

a la programación habitual. No menos llamativa que la antes reseñada resultó la buñolada ofrecida por el propio Director General Gallego Burín y señora (barones de San Calixto) en la misma Casa de los Tiros, al concluir la función de ballet en el Generalife el primero de julio de 1955. Asistieron los ministros de Asuntos Exteriores y Educación Nacional, por supuesto la primera bailarina Ivette Chauviré y una nutrida presencia diplomática y de la aristocracia. La prensa refirió que «prestó su colaboración la bella Duquesa del Parque, hija de los Duques de San Lorenzo. Interpretó varias danzas andaluzas y fue muy felicitada. Actuó Elvira Lucena y su grupo folklórico y una zambra del Sacromonte. La fiesta duró hasta muy avanzada la madrugada», según contó *Ideal* a sus lectores el día siguiente.

Dos años más tarde, ésta vez en los jardines de la escuela de Estudios Árabes, de nuevo el Director General de Bellas Artes ofreció un convite que justificó el titular de *Ideal* del 27 de junio de 1957, que afirmaba que «resultó brillante, agradabilísima la fiesta ofrecida por los señores Gallego Burín en el Patio y Jardines de la Escuela de Estudios Árabes». Asistieron a ese agasajo la Marquesa de Villaverde [hija del entonces Jefe de Estado], Carmen de Icaza, José Iturbi, Alfredo Campoli, Gaspar Cassadó, Victoria de los Ángeles y un largo etcétera, porque los invitados llegaban al medio millar.

No es preciso reseñar todos y cada uno de los convites oficiales que aquellos primeros años se repitieron como testimonio de una acogedora hospitalidad hacia los más ilustres viajeros. Pero sí es curioso aludir a las numerosas ocasiones en las que no sólo a los visitantes distinguidos sino a los artistas más sobresalientes se atendía con lo mejor de nuestra autóctona música y danza ofrecida en su escenario natural de las cuevas del Sacromonte. En la cueva de Manolo Amaya se preparó una zambra «en obsequio de las primeras figuras y del cuerpo de baile del Gran Ballet de la Opera de París» el día 30 de junio de 1957. Existe constancia



Plaza de los Aljibes. Fiesta nocturna granadina la víspera de la inauguración del I Festival. Junio de 1952. (Foto Torres Molina. AI)



Fiesta en el domicilio de la familia del Alcalde Manuel Sola. Yehudi Menuhin y Gaspar Cassadó contemplan el baile de Pilar López. Junio de 1956. (Col. FS. Granada)

de que en años sucesivos fueron ofrecidos agasajos semejantes a los miembros de los ballets clásicos que actuaban en el Generalife, con frecuencia en el mismo local-cueva de Manuel Amaya. En julio de 1964 el agasajo tuvo lugar en la cueva de *La Rocío*, también en el Sacromonte. Esta vez era una copa para setenta personas, miembros del Ballet de la Opera de Hamburgo, lo que vino a costar ochenta pesetas por cabeza (alrededor de mil setecientas cincuenta pesetas del año 2000, aproximadamente).

Eran años de mucha presencia de relevantes personalidades nacionales y extranjeras a las que se atendía de manera muy directa. Floristería Roldán podría dar testimonio completo de los numerosos centros de flores que hubo de enviar por encargo del Festival y del Ayuntamiento a las esposas de embajadores, ministros y altos cargos. Es muy posible que todo el Cuerpo Diplomático acreditado en Madrid viniese a Granada en los días del Festival alguno de aquellos años cincuenta y sesenta, aunque representantes de ciertos países repitieron su estancia año tras año. Uno de los más asiduos fue el de los Estados Unidos, Mr. John Davis Lodge, siempre acompañado por su esposa y su espigada y rubia hija. Era tan conocida su presencia en Granada y sus estadias tan prolongadas que el florista José Roldán no reseñaba en sus facturas que había enviado unas flores a la esposa del embajador norteamericano sino que utilizaba el término más familiar de Sra. Lodge. En 1968 el alcalde Manuel Sola, en su último Festival en ese cargo, invitó a los Príncipes de España don Juan Carlos y doña Sofía y a los bailarines del Royal Ballet de Londres a una fiesta flamenca en el jardín de los Balcones, en el Carmen de Los Mártires.

Hay que acusar una reducción de ese ambiente festero en torno al Festival pasados aquellos primeros años, hasta el punto de estar prácticamente suprimido durante más de una década



Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta. Copa de vino tras la entrega de los Premios Nacionales de Música y Danza. Junio de 1999. (Foto Juan Aguayo. FIMDG)

a lo largo de los años 70. Pero hay una etapa que es preciso destacar más que por el número y amplitud de los convites por la calidad de los mismos. Esa es la de la gestión del alcalde Antonio Jara con José Miguel Castillo Higuera como concejal Delegado de Cultura. Noches memorables en torno a artistas muy especiales y en ambiente de devotos del arte y sus artistas. Así, hay que hablar de la noche con Claudio Arrau en Los Mártires, o del convite en honor de Montserrat Caballé, las pianistas Alicia de Larrocha y Carmen Bravo (viuda de Federico Mompou) y de Maya Plisestskaya, directora del Ballet del Teatro Lírico Nacional de España, en 1988.

Los convites oficiales, en todo caso, quedaron reducidos a la mínima expresión cuando no desaparecieron totalmente. En cambio, empresas patrocinadoras del Festival apadrinaron durante años una generosa recepción inaugural a personalidades y medios informativos destacados en Granada, en círculos cada vez más amplios de invitados. En ellas siempre destacó el buen gusto de una de esas grandes firmas en los montajes alegóricos realizados con motivos de música y danza, generalmente en el carmen de Los Mártires. Desde 1995 todos los seguidores del Festival pueden participar (a precio simbólico) en una serie de fiestas, más reducidas en su capacidad, pero abiertas a todo el mundo e incluidas en los programas de cada año. Sin embargo, permanecen algunos convites muy concretos de entidades y empresas privadas que agasajan así a clientes y amigos con motivo de las sesiones del Festival.

Veladas y tertulias

A los agasajos y convites oficiales referidos se sumaron durante años los particulares, granadinos y no granadinos, que compartían así el compromiso de hacer más gratas a los visitantes las horas que mediaban entre los espectáculos. Por eso surgieron las tertulias y las veladas en el ambiente creado por el reclamo de la música y la danza.

La Duquesa de Lécera, arrendataria del carmen en el que vivió Manuel Falla durante sus últimos veinte años en España, en *Antequeruela*, organizaba muchos días "las sangrías ilustradas" en el jardín de la casa. De ellas nos hablaba Antonio Fernández-Cid en su libro *Granada. Historia de un Festival*, ya que él era uno de los más asiduos participantes. Por allí pasaron no sólo esos amigos de Madrid que se reencontraban en Granada sino los más importantes artistas que pisaban los escenarios del Festival. Inició esas visitas la bailarina Margot Fonteyn la misma fecha de su llegada a Granada por vez primera, el 29 de junio de 1953. Acudió acompañada por su amiga Lolita Pedroso, que había sido consejera decisiva para su actuación en el Festival hasta el extremo de que en los programas del ballet se hacía constar «la colaboración especial de Lolita de Pedroso Sturdza, Condesa de San Estéban de Cañongo». Con Margot Fonteyn acudieron a medio día al carmen de Rosario Lécera en Antequeruela las primeras figuras solistas del ballet. A la famosa bailarina le sucedieron en los agasajos y las tertulias personajes como Arturo Rubinstein, Wilhem Kempff, Yehudi Menuhin, Zino Francescatti, Aulfo Argenta, Robert Casadesus, Eduardo Toldrà, Victoria de los Angeles y Elisabeth Schwarzkopff, entre otros. No faltaron los críticos nacionales de más prestigio y los enviados de la prensa especializada de otros países, como Bernard Gavoty, Claude Rostand, Franz Walter, Emile Willermoz, y un largo etcétera. Y entre todos, la personalidad y simpatía del pianista Gonzalo Soriano que se instituía en el perfecto relaciones públicas de aquellas tertulias en lo que hoy es Casa Museo Manuel de Falla.

Es verdad que Manuel Sola, primero en su calidad del presidente del Comité Local del Festival y a partir de dos años más tarde también como alcalde de la ciudad, abrió las puertas de su domicilio particular en numerosas ocasiones para atender a distinguidos visitantes. En su casa de la Cuesta de Gómez nació el Comité Local en 1952, pero desde ese año recibió a grandes artistas y a personalidades del mundo de la música o de la política. Al concluir el concierto de la Orquesta Nacional del día 28 de junio de 1955, los invitados que se reunieron en la fiesta particular en casa del alcalde Sola eran nada menos que trescientos. Por aquellos días se encontraban en Granada los ministros de Exteriores, de Educación Nacional y de Información y Turismo y los embajadores de trece países, y había que agradecer su presencia. En ese domicilio actuaron por vez primera (como grupo de cámara) tres figuras de la talla del pianista Louis Kentner, el violinista Yehudi Menuhin y el violonchelista Gaspar Cassadó. Interpretaron el *Trio número 1 op. 99*, de Schubert, ¡a las tres de la madrugada! del 27 de junio de 1956, dos días antes de su presentación como tal conjunto de cámara en el Festival. De ahí la dedicatoria de los artistas en la fotografía del acontecimiento que conserva la familia Sola-García Alba. Ellos mismos rubricaron con su firma la frase de que: «Aquí ha nacido el trío», en la fotografía que recoge el evento. De hecho, esos tres personajes y Pilar López, que bailó la misma noche en el estrado levantado en el jardín de la casa, amenizaron una velada en verdad inolvidable. En 1968, en su último Festival como alcalde antes de marchar a Madrid como Director General de Administración Local, Manuel Sola recibió en su domicilio a los Príncipes de España, don Juan Carlos y doña Sofía; al agasajo asistieron, como de costumbre, las más destacadas personalidades de la política, la diplomacia y la cultura en un ambiente en el que sobresalía la presencia de los relevantes artistas protagonistas del Festival.

Francisco Prieto-Moreno, arquitecto conservador de la Alhambra y autor del teatro al aire libre del Generalife, Director General de Arquitectura en la década de los 50, ofreció muy diversas recepciones en su casa, junto al Parador de San Francisco. Muy significativa la ofrecida en 1953 al ministro de Educación Nacional, Joaquín Ruiz-Giménez, quien durante varios días ocupó las mañanas granadinas en visitas y reuniones oficiales, pero reservó las tardes y las noches para no perderse los espectáculos del Festival. Prieto-Moreno ofreció un agasajo el día 27 de junio de 1970 al término del recital de Rafael Orozco, esta vez a los miembros de la Orquesta Nacional de España y a los solistas que intervinieron en el estreno español de la *Octava Sinfonía*, de Mahler

Resulta imposible, e innecesario, reseñar la abultada relación de esos encuentros todos ellos con el mismo propósito de perfeccionar la hospitalidad ofrecida a los viajeros, pero hay que hacer referencia a los inolvidables atardeceres en Villa Paulina, la casa ya desaparecida del profesor Alfonso Gámir Sandoval. Estaba situada frente al hotel Washington, en la linde misma del merendero La Mimbre y apenas a veinte pasos del acceso al Generalife. Al más perfecto estilo británico el té y las pastas, el minúsculo y concentrado café, la sublime elegancia en las formas y el finísimo humor en la palabra. Críticos, artistas, diplomáticos, amigos de acá y de allá acudieron con gusto a la llamada de la hospitalidad del exquisito anfitrión. Por su parte, Juan Jiménez Lopera, granadino afincado en Málaga, trasladó a Granada durante una decena de años la celebración de su onomástica porque así podía sentar a su mesa en esa fecha a los catedráticos Antonio de Luna y José de Yanguas Messía; a Luis Urquijo marqués de Bolarque, embajador en Bonn; al maestro de la guitarra Andrés Segovia, al maestro de la pintura Gabriel Morcillo, al naviero Javier Aznar, extrovertido, hablador y gesticulante. El propio profesor Yanguas Messía, que había sido embajador ante la Santa Sede y Ministro de Estado, fue asiduo durante más de quince años desde el segundo Festival, y en su casa granadina ofreció agasajos a los amigos que encontraba aquí cada mes de junio.

Ensayos por la mañana y chocolate de madrugada

Para un buen número de los asiduos forasteros el programa matinal se cubría con la asistencia a los ensayos de la Orquesta Nacional. Los turistas transitaban en silencio por el anillo del Palacio de Carlos V mientras, en la galería baja, varias decenas de esos fieles de los ensayos seguían la peripecia del repaso de las partituras o eran testigos del encuentro de los solistas con la orquesta. Singulares los almuerzos en el restaurante Sevilla, las comidas en el Parador de San Francisco, en especial las cenas en el jardín, todos de punta en blanco porque el concierto estaba para empezar. En las tertulias del Hotel Washington Irving su propietario Antonio Velázquez, gran aficionado a la guitarra, era el anfitrión generoso y paciente, más feliz si tenía cerca la figura tan querida y admirada por él de Regino Sáinz de la Maza, su gran amigo. En ellas participaba de manera activa el crítico Fernández-Cid, aménísimo conversador, inagotable en el anecdótico, y en las que siempre colocaba el dato oportuno o la gota de fino humor la siempre discreta Felicitas Keller, representante de muchos de los más grandes artistas y conjuntos venidos al Festival en su primer cuarto de siglo, colaboradora de él siempre. Inolvidables las tertulias en el Hotel Alhambra Palace a media tarde o por la noche, en la terraza después de los conciertos, porque ese ha sido siempre el hospedaje que mejor permitió el encuentro con las grandes figuras, lejos del atildamiento que impone el escenario. Tras la época de Marino Orlandi y su hijo Miguel en la dirección del hotel, maniobró como inmejorable anfitrión el nuevo director, Gervasio Elorza. Trabajó buena amistad con muchos de los principales intérpretes más allá de la relación nacida de la acogida

profesional y eso le permitió invitar a su domicilio a muchas de esas grandes figuras y a un reducido grupo de buenos aficionados. En un ambiente distendido en lo que él denominaba "minifestival de Colinas Bermejas", figuras como Nicanor Zabaleta, Rosa Sabater, Agustín León Ara, José Tomás, entre otros, gozaron de esas veladas en las que algunos de ellos ofrecieron a veces lo mejor de su arte.

Y ¡cómo no!, una referencia al chocolate con tejerings en la Plaza de Bibarrambla, cuando había terminado la música o el ballet en el Palacio de Carlos V o en el Generalife. Denostado ese ambiente por unos, ensalzado por otros, hay una realidad indiscutible: ¿Quién que lo haya vivido puede renegar de haber contemplado a un Arturo Rubinstein, jovial y vitalista, con gabardina y sombrero de jipijapa, sentado en la mesa de al lado mientras mojaba los churros en el chocolate? ¿O a un Andrés Segovia, siempre rodeado de amigos y distinguidas damas, en la misma faena pero ante un vaso de leche? ¿Y admirar la exultante fortaleza de un Daniel Barenboim que se tiró al colete ¡trece! tazas de chocolate, antes de retirarse para descansar del concierto? Todos participaban en el aplauso cuando una noche se incorporaba a una mesa de Bibarrambla una triunfadora Alicia de Larrocha o el público reconocía al jovial Gonzalo Soriano o al serio Jean Martinon, o porque era la Princesa doña Sofía quien decidía participar en aquel ambiente popular y relajado. O, sencillamente, cuando los miembros del Orfeón Donostiarra improvisaban un pequeño recital en torno a los veladores, para concluir con el *Maitechu mia* gozosos por el éxito de esa noche y confortados por los crujientes tejerings.

Con el paso del tiempo aquellas reuniones adquirieron otro carácter. Las prisas impusieron su tiranía sin paliativos. Las costumbres cambiaron. Cedió en parte el protagonismo del aspecto social que acompañó siempre al Festival. Afianzado años más tarde dentro y fuera del país, con personalidad propia, ya no precisaba como al principio del respaldo de la diplomacia acreditada en Madrid, aunque no son escasos los embajadores que acuden cada año unas veces porque actúa algún grupo del país que representan, y otras, a título personal y privado simplemente porque les apetece. Fenecieron muchas tertulias, pervivieron otras en los hoteles que acogen críticos y artistas. Pero aquellas multitudes sentadas ante las tazas humeantes, que algunos años llegaron a ocupar toda la plaza de Bibarrambla, mermaron su entusiasmo. No son pocos los que mantienen todavía la costumbre bajo los tilos de esa plaza tradicional, muchos se disputan una mesa en la más recoleta de Mariana Pineda, otros prefieren el Campo del Príncipe, son numerosos los que acuden a la llamada atractiva de los trasnoches flamencos patrocinados por el Festival en el Sacromonte, mientras que otros establecen la tertulia y prolongan la madrugada junto al acogedor ambigú situado en las cercanías de los más clásicos escenarios de la Colina Roja. En fin, la mayoría afluye a sus lares para el preciso descanso.



Los ensayos de la Orquesta Nacional constituyeron durante años un aliciente para muchos espectadores. En 1964, algún crítico hablaba en la prensa de Madrid de los "gritos y empujones" en el ensayo matinal de Zubin Mehta. (Foto Torres Molina. Al)



Cartel del XVIII Festival sobre foto de Miguel de los Santos Burgos. (FIMDG)

1969

XVIII Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 22 de junio al 5 de julio

Tres directores para seis conciertos de la Nacional

Seis conciertos sinfónicos a cargo de la Orquesta Nacional de España con tres directores de prestigio: el titular Frühbeck de Burgos ausente el año anterior, el veterano Hans Schmidt-Isserstedt y el joven Serge Baudo, un recital del conocido y aclamado Wilhelm Kempff dedicado a Schubert, la presentación de un violinista de rango como Isaac Stern, la siempre fascinante presencia de Victoria de los Ángeles, la categoría de Alicia de Larrocha como solista del *Segundo concierto* de Rachmaninov, el Ballet Folklórico de México y Antonio con sus Ballets de Madrid integraban un programa general sin sobresaltos, sugestivo, reiterativo para la mayoría y poco interesante para algunos críticos. La cancelación del recital de Rubinstein, que «se encontraba cansado», fue resuelta con una nueva actuación de la Orquesta Nacional con Frühbeck e Isaac Stern, solista del concierto para violín de Mendelssohn, lo que constituyó un éxito memorable.

Aunque el tedio se había adueñado del ambiente, el nuevo equipo de la Dirección General de Bellas Artes mantuvo la gestión con criterios semejantes a los de sus predecesores. El cese de De las Heras como Comisario de la Música supuso la última orfandad para muchos de los más tradicionales espectadores venidos desde Madrid, Bilbao y Barcelona: sin Ataúlfo Argenta, sin Gallego Burín y ahora sin Antonio de las Heras el Festival de Granada no era lo mismo para ellos. Y fueron dejando de venir.

Los responsables de la Dirección General y Frühbeck de Burgos anticipaban grandes acontecimientos musicales para el año siguiente, al tiempo que sugerían la posibilidad de establecer el pago fraccionado y anticipado de las entradas para 1970, pero la idea no cuajó. El Comisario del Festival hablaba por vez primera de las fallidas gestiones para contratar a la Orquesta Filarmónica de Berlín con su director Karajan, pero el divo tomaba vacaciones en esas fechas «y la Filarmónica sin él no interesa tanto», afirmaba Seco de Lucena.

22 y 23 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Folklórico de México

Los dioses aztecas

Los hijos del sol

La zafra de Tamaulipas

Los tarascos

Mocambo

Guelaguetza

Boda en el istmo de Tehuantepec

Danza del Venado

Guadalajara

24 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Rafael Frühbeck de Burgos, director

Ángeles Gulín (Salud); Inés Rivadeneyra (Abuela); Julián Molina (Paco); Juan Manuel Ariza (Voz en la fragua); Carmen Rodríguez Aragón (Carmela); Luis Villarejo (Manolo); Manuel Bermúdez (Tío Sarvaor) Gabriel Moreno, cante; Victor Monge «Serranito», guitarra; Lucero Tena, castañuelas

M. de Falla: *El amor brujo*

M. de Falla: *La vida breve*

25 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Orfeón Donostiarra

Ángeles Gulín, soprano; Birgit Finnilä, mezzosoprano; David Hugues, tenor; Anton Diakov, bajo
Rafael Frühbeck de Burgos, director

G. Verdi: *Requiem*

26 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.45 h

Trio de Trieste

R. Schumann: *Trio n.º 1*

F. Schubert: *Trio n.º 1*

27 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Hans Schmidt-Isserstedt, director

F. Schubert: *Sinfonía n.º 8*

R. Strauss: *Don Juan*

J. Brahms: *Sinfonía n.º 1*

28 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Isaac Stern, violín

Alexander Zakin, piano

T. Vitali: *Chacona*

L. van Beethoven: *Sonata n.º 7*

S. Prokofiev: *Sonata n.º 2*

A. Dvořák: *Cuatro piezas románticas*

M. Ravel: *Tzigane*

29 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Serge Baudo, director

G. F. Haendel: *Música acuática*

H. Berlioz: *La condenación de Fausto* (Minueto de los fuegos fatuos, Vals de las silfides y Marcha húngara)

L. van Beethoven: *Sinfonía n.º 7*



Ballet Folklórico de México. (Foto promocional. FIMDG)

Folclor mexicano

Como novedad, este año el Festival de Granada inauguró su XVIII edición llevando al Generalife el folclor mexicano. Dirigido por Amalia Hernández, los días 22 y 23 de junio actuó el Ballet Folclórico de México. La vistosidad de las indumentarias y la fuerza de los ritmos musicales sedujeron al público y a la crítica. Ruiz Molinero escribía el 24 de junio en *Ideal*:

«Esa tarea, no fácil, emprendida por Amalia Hernández ha fructificado en una realidad. Folklore, ciertamente, a veces con aditamentos de “ballet”, pero casi siempre huyendo de lo fácil. (...)

Destaca, pues, sobre todo, una extraordinaria plasticidad. El rico y variado vestuario es un regalo de colorido y buen gusto. Las máscaras, los diseños, constituyen un espectáculo moviéndose en escena sumamente logrado. (...)

Y ya que hablamos de ritmo, de reminiscencias étnicas, de búsquedas del pasado, recordaremos la “Danza del venado”, un baile de los indios yaquis, donde de una forma plástica y expresiva se realiza un extraordinario mimetismo con una escena de caza. Para el músico, desde luego, ese ritmo obsesivo, alucinante, que cimienta la melodía rudimentaria de una especie de flauta, es todo un tesoro de música rítmica, pura, directa, que hubiese soñado Strawinsky para sus ideas sobre el ritmo como expresión musical en su “Consagración [de la primavera]”».

.../...

Más que castañuelas

Frühbeck de Burgos y la Orquesta Nacional de España ofrecieron el 24 de junio un programa homenaje a Manuel de Falla. En la segunda parte se interpretó en versión de concierto *La vida breve*. La presencia en escena de Lucero Tena, la gran bailaora y tañedora de castañuelas, fue objeto del siguiente comentario, vertido por Fernández-Cid el 27 de junio en *Abc*:

«Yo pensaba en que la presencia de Lucero Tena, solista de crócalos y bailarina, quizá me produjese un choque menos fuerte que en Madrid. La atmósfera de Granada, suponía, no trazaría disparidades tan acusadas como en el Real. He de confesar que me equivoqué. Insisto en considerar una libertad poco permisible –aunque dará muchos éxitos a Frühbeck en el extranjero– ésta de hacer que la artista no se limite a tañer las castañuelas en versión de concierto, [sino que] se levante y baile. ¿Por qué, entonces, no hacer la obra con escena, verter adecuadamente a sus intérpretes? El hecho es que, de esta manera, la bailarina se convierte en protagonista, más que “Salud”, se lleva el mayor cupo de aplausos, los únicos que interrumpen la acción, y centra las generales miradas. Como crítico musical quede mi renovada y completa repulsa, pero sólo si inmediatamente se acompaña de la más admirada, entusiasta felicitación para el trabajo de Lucero Tena, espléndida, insuperable con los palillos; mejor que nunca al danzar y hacerlo musical, discreta, siempre ajustada a la música; sin plantear problemas con “desplantes” y genialidades innecesarios porque el temperamento, la gracia y la estampa lucen de manera perfecta en los caminos trazados por la batuta».

Un Requiem “in memoriam”

A la altura de 1969, la corta historia del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, con sus dieciocho ediciones, sumaba la pérdida de varios artífices y protagonistas de esos años. Entre los músicos fallecidos figuraban Ataúlfo Argenta, Gaspar Cassadó, Walter Giesecking, Juan Gorostidi, Eduardo Toldrá. Entre los organizadores y responsables del Festival, Antonio Gallego Burín. En su memoria y en la de todos los “amigos” del Festival ya desaparecidos se programó el *Requiem* de Verdi, que la Orquesta Nacional y el Orfeón Donostiarra interpretaron el 25 de junio en el Palacio de Carlos V. De circunstancia y obra tan excepcionales escribía al día siguiente en *Patria* Dámaso García:

«Y todo el gran complejo sonoro ofreció una magistral versión del “Requiem” en una tarea infatigable, de alcance veraz y arrollador, cual exige la concepción de la obra, aunque con ella no estén todos los aciertos de religiosidad, espiritualidad y sublime inspiración, sino, más bien, en esta gigantesca partitura están presentes los hábitos líricos por que cruzó su autor durante casi toda (...) su vida de creador. (...)

Por lo que toca a los solistas, diremos que nos gustó extraordinariamente el tenor David Hugues, por su voz pastosa, flexible y acariciadora, muy propicia al empaste en el pequeño conjunto cuartetístico. También la contralto Birgit Finnila posee unas cualidades muy parecidas, igualmente aptas al empaste, por su timbre aterciopelado. Muy bueno el bajo Anton Diakov, y en cuanto a la soprano Angeles Gulín, sentimos decir que nos decepcionó algo con relación a la noche anterior, lo que atribuimos al género de música. En los primeros números del “Requiem”, Angeles Gulín tuvo ciertos disparos de inconsciente e incontrolable exhibicionismo, a lo que coadyuvó su potentísima voz y su brillante textura, hecha por la naturaleza más bien para el género lírico que para el concierto. Esta sería la causa de su triunfo la noche anterior, con la “Vida breve” [de Falla]. Sin embargo, con el “Requiem”, la cosa fue del todo diferente al no lograr su debido empaste, dentro, ciertamente, de lo que un solista debe guardar».

.../...

30 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España
Isaac Stern, violín
Rafael Frühbeck de Burgos, director

I. Albéniz: *Suite española* (Granada y Castilla; orq.
R. Frühbeck)
F. Mendelssohn: *Concierto para violín en Mi menor*
H. Berlioz: *Sinfonía fantástica*

1 de julio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España
Alicia de Larrocha, piano
Rafael Frühbeck de Burgos, director

L. van Beethoven: *Egmont* (Obertura); *Sinfonía n.º 8*
S. Rachmaninov: *Concierto para piano n.º 3*
M. Ravel: *Bohero*

2 de julio • Patio de los Leones • 20.00 h

Quinteto de Viento «Cardinal»

W. A. Mozart: *Divertimento n.º 9*
A. Reicha: *Quinteto op. 88 n.º 2*
J. Guy Ropartz: *Dos piezas*
P. Hindemith: *Kleine Kammermusik, op. 24 n.º 2*

2 de julio • Patio de los Arrayanes • 23.00 h

Victoria de los Ángeles, soprano
Miguel Zanetti, piano

F. J. Haydn: *Miseri noi! Misera Patria!*
G. F. Haendel: *Joshua* (O had I Jubal's Lyre)
R. Schumann: *In der Fremde; Der Nussbaum; Die Lotusblume; Aus den östlichen Rosen*
F. Schubert: *Lachen und Weinen; Wiegenlied; Erbkönig*
H. Berlioz: *Les nuits d'été* (Villanelle, Le spectre de la rose y L'île inconnue)
F. Mompou: *Combat del somni* (Damunt de tu només les flors y Jo et presentia com la mar)
A. García Abril: *Todo es silencio; Mariñeiros*
J. Rodrigo: *Coplas del pastor enamorado; Cuatro madrigales amatorios* (De los álamos vengo)
J. Nin: *Canto andaluz; Granadina*
E. Toldrá: *Cançó de grumet*

3 de julio • Patio de los Arrayanes • 22.45 h

Wilhelm Kempff, piano

F. Schubert: *Sonatas núms. 11, 13 y 14; Impromptus D. 935*

4 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballets de Madrid

Antonio, dirección artística y coreografía

Suite de danzas vascas
m: A. Currás (arr.)

Baile por romeras
m: A. Ruiz

Danzas fantásticas
m: J. Turina

Eterna Castilla
m: M. Moreno Buendía

Estampa flamenca
m: Anónimo

.../...

Un violín en el Carlos V

El 28 de junio hizo su presentación ante el público de Granada el violinista Isaac Stern, quien causó una gran sensación. El crítico de *Abc*, Fernández-Cid, comentaba el 2 de julio:

«El de Isaac Stern, un recital acompañado por Alexander Zakin —colaborador muy compenetrado, ya que no un pianista que impresione por la calidad—, llevó muchísimo público al Carlos V, preferido por el artista, en vez del anunciado y tradicional Patio de los Arrayanes. Personalmente creo mucho más beneficiosa la acústica de éste, pero pienso también que un sonido tan grande y que “corre” tan bien como el de Stern puede llenar, como así fue, el otro recinto. (...)



Isaac Stern y Alexander Zakin. Palacio de Carlos V. 28 de junio de 1969.
(Foto Torres Molina. FIMDG)

El violinista es por completo sensacional. Por la calidad de sonido, por la cantidad que jamás pierde color, pastosidad, brillo; por el mecanismo de fábula y los medios técnicos insuperables; por el nervio, el temperamento y la personalidad. En Vitali, Beethoven, Prokofieff, Dvorák y la “Tzigane”, de Ravel —única obra repetida—, en el Mozart y el Falla regalados, hubo mil ocasiones para el entusiasmo y la admiración. Con todo ni el uno ni la otra prendieron en quien firma después de la “Sonata en do menor”, Op. 30, núm. 2, de Beethoven. (...) Es condición de los grandes artistas que sepan contagiarnos su visión de las obras hasta el punto de que olvidemos lo que se considera ortodoxo en ellas. (...) Creo que en el Beethoven granadino [Stern] se excedió en una medida que ni aun para él es permisible. ¿Por qué? Porque el técnico, el ejecutante, venció al músico y la técnica interesa cuando sirve a la música, no cuando se admira con independencia».

La ductilidad de la Orquesta Nacional

El martes 1 de julio Ruiz Molinero comentaba en *Ideal* su impresión tras escuchar dos conciertos, con distintos directores, de la Orquesta Nacional en el Palacio de Carlos V:

«Y al frente de la Nacional, la noche del domingo, una nueva figura en el Festival, Serge Baudo, director eminentemente expresivo, que llevó la orquesta con una agilidad, un vuelo lírico que contrastaba, ciertamente, con el anterior concierto sinfónico [del 27 de junio], triunfo de la severidad germánica de Isserstedt. Desde luego, habla muy bien acerca de la ductilidad y la facilidad de adaptación de la Nacional a estas transiciones rápidas, cimentadas en unos pocos ensayos. Pasar de la gélida perfección a la virulencia expresiva, no es cosa que puedan hacer tan rápidamente todas las orquestas».



Serge Baudo y la Orquesta Nacional de España. Palacio de Carlos V. 29 de junio de 1969. (Foto Torres Molina. FIMDG)

Albéniz, orquestado por Frühbeck

Por motivos de salud, Arthur Rubinstein no pudo viajar este año a Granada, con lo que su recital, previsto para el 30 de junio, fue sustituido por un concierto de la Orquesta Nacional dirigida por el maestro Frühbeck. En sus "Notas de color", publicadas a diario por *Patria*, Kastiyo comentaba el 2 de julio:

«La gran Alicia de Larrocha (...) acudió jubilosa a felicitar al maestro Frühbeck cuando concluyó la primera parte del concierto del lunes [30 de junio].

—¡Has estado colosal, Rafael! Tus adaptaciones de "Granada" y "Castilla", de Albéniz, son excelentes. No sabía que habías orquestado estas partituras.

—Sí. Prácticamente las tengo todas —afirmó el maestro—. Pero me emociona especialmente tu felicitación porque tú sí que eres la más grande intérprete de la música de Albéniz. Por venir de ti la felicitación tiene muchísimo más valor.

Luego Frühbeck contó a Larrocha lo sensacional violinista que es Isaac Stern y lo fácil que es acompañarlo con la orquesta, aunque no había hecho nada de lo que hizo en el ensayo.

Si él lo dice...»

Y es que, efectivamente, Stern intervino como solista en el *Concierto para violín* de Mendelssohn, incluido aquella noche en el programa de la Nacional.

Ballets de Madrid

Antonio, dirección artística y coreografía

El amor brujo

m: M. de Falla

El sombrero de tres picos

m: M. de Falla

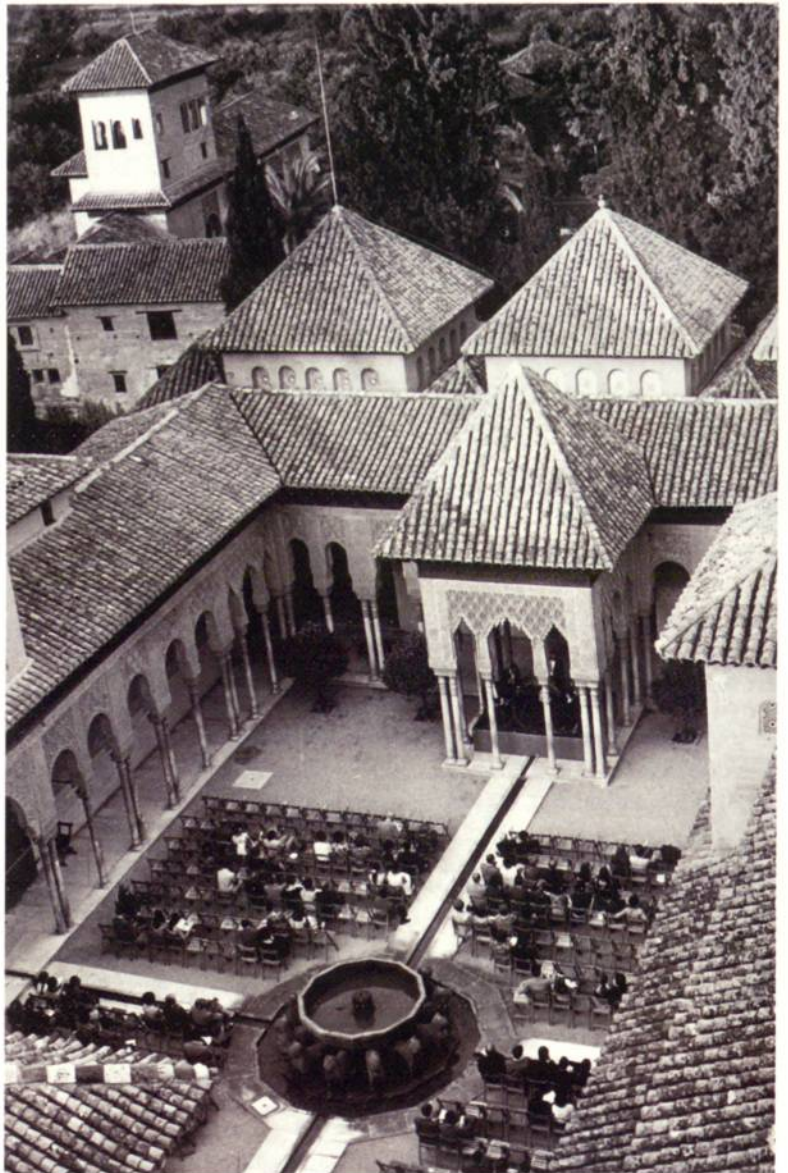
Taberna del toro

m: A. Ruiz

La «novedad» de un quinteto de viento

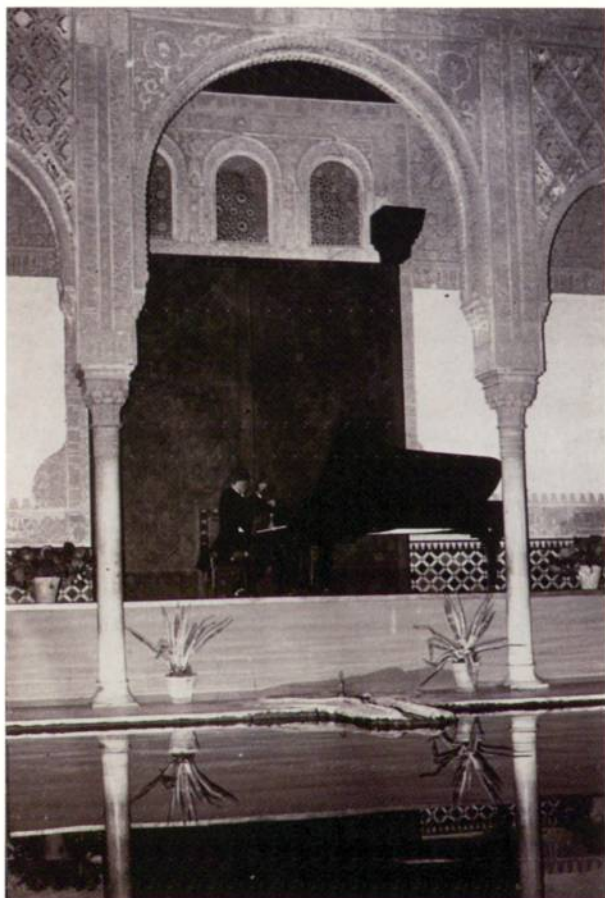
El crítico del diario *Patria*, Dámaso García, escribía el 3 de julio acerca del concierto de la tarde anterior en el Patio de los Leones:

«Una novedad muy estimable del Festival ha sido la presentación del Quinteto de viento "Cardinal". Una agrupación de música de cámara de reciente creación y formada por jóvenes solistas de la Orquesta Nacional. Este género de música de cámara ha sido hasta hace unos años poco prodigado en nuestro país. A partir de las giras que sobre el año 1954 efectuaba dentro de nuestras fronteras el famoso Quinteto de Viento de París –recordemos su presencia inolvidable en el II Festival de Granada– esta faceta de la música de cámara comenzó a despertarse en los instrumentistas de viento españoles. Y ya hay en España muy buenos quintetos de viento. El más reciente de todos, quizá el "Cardinal". (...)



El Patio de los Leones durante la actuación del Quinteto de Viento "Cardinal". 2 de julio de 1969. (Foto Torres Molina. Al)

Desde luego, la literatura para quinteto de viento es preferentemente contemporánea. (...) Así, el programa ofrecido por el Quinteto "Cardinal" fue creciendo en interés a medida que la línea cronológica fue avanzando. (...) Y para cerrar el concierto ofrecieron una obra de gran maestría y plena especialidad, cual fue "Kleine Kammermusik", op 24, de Hindemith. En esta obra, de muy difícil ejecución y conjunción, fue donde el conjunto obtuvo lo mejor de su concierto. Y fuera de programa, regalaron una bellísima página de este género de música de cámara: Primer tiempo de "Tres piezas" para quinteto de viento de Jacques Ibert. Nuestra mejor felicitación al joven y magnífico conjunto, del que puede estar muy orgulloso el XVIII Festival de Granada».



Wilhelm Kempff. Patio de los Arrayanes. 3 de julio de 1969.
(Foto Torres Molina. AI)

El último Kempff

El 3 de julio Wilhelm Kempff ofreció el que había de ser su último recital en el Festival de Granada con un programa dedicado a Schubert. Al día siguiente Dámaso García publicaba la crítica en *Patria*:

«En el Patio de los Arrayanes y en medio de una tensa expectación, la literatura pianística schubertiana encontró a su más feliz reproductor. Es cierto que debe hacerse con mucha precaución y restricción el empleo de la palabra "genial". Sin embargo, con Kempff, se siente uno totalmente inclinado y responsable a emplearla en su rigor, aunque en algunas ocasiones con reserva, pero sin vacilar que sus interpretaciones de las páginas románticas entran de lleno en lo genial. El perlado y flexible "touché" que presta al sonido una vibrante delicadeza, distingue con toda peculiaridad a este pianista, por la rara penetración de estilo, muy dada a lo romántico».

Recital de Nuria Espert

Como ya hiciera en ocasiones anteriores y coincidiendo con el Festival de Música y Danza, la granadina Fundación Rodríguez-Acosta celebró este año su concurso-exposición de arte. El agua fue el tema escogido como argumento de las obras. A la par, el 4 de julio el carmen de la Fundación acogió un recital de poesía a cargo de una joven y personal actriz: Nuria Espert. Al día siguiente *Ideal* recogía la noticia del recital:

«Fue precedido por la lectura de un ensayo de Emilio Orozco sobre "El agua en la poesía española", recitando a continuación [Nuria Espert] con gran estilo y expresividad una serie de poemas españoles, acompañada en ellos a la guitarra por Manuel Cano. Finalmente cantó uno de los poemas de Federico García Lorca.

El carmen de la Fundación presentaba un maravilloso aspecto, iluminado artísticamente con candiles que le daban en el anochecer granadino un sello de auténtica fantasía».

EL COMITÉ LOCAL

Manuel Sola, Presidente del Centro Artístico de Granada, había informado a sus compañeros de Junta directiva del propósito de creación de un Festival de Música y Danza en la reunión del 15 de diciembre de 1951. Acababa de regresar de Madrid tras su entrevista con el Director General de Bellas Artes, Antonio Gallego Burín, en la que quedaron confirmados todos los extremos del proyecto que el Comisario Nacional de la Música, Antonio de las Heras, le había anticipado semanas antes. El Festival estaba en marcha: la programación se diseñaba y concretaba íntegramente en Madrid; en Granada quedaba mucho por hacer, aparte de unas iniciales gestiones llevadas a cabo personalmente por el propio Manuel Sola o por Luis Álvarez de Cienfuegos, Presidente Director de la Casa de América, la otra entidad implicada en la iniciativa. Eran necesarias otras colaboraciones coordinadas pues el transcurso de los primeros meses de 1952 señalaba la tarea pendiente y ésta no era abarcable sólo por los presidentes de ambas entidades culturales y un muy reducido grupo de sus respectivas juntas directivas en concretos trámites aislados.

Sin embargo, el primer antecedente de la composición del Comité Local del Festival es un simple "saluda" dirigido a un grupo de granadinos por el entonces Presidente del Centro Artístico, Manuel Sola. En fecha 29 de mayo de 1952 (diecisiete días antes del inicio del primer Festival) quien iba a ser presidente de dicho Comité citaba en su domicilio particular, para el día siguiente, a un grupo de directivos de la referida entidad cultural, de la Casa de América y algunos concejales del Ayuntamiento. Según el texto que se conserva de la escueta cita, se trataba de «tener un cambio de impresiones sobre el Festival del presente año, y constituir el Comité encargado de su organización».

En un folio mecanografiado está la composición de aquel primer proyecto de Comité Local en el que constan los nombres y la procedencia de quienes habían de integrarlo: Presidente, Manuel Sola Rodríguez-Bolívar, Presidente del Centro Artístico; Vicepresidente, Luis Álvarez de Cienfuegos López, Presidente Director de la Casa de América; vocales: Elías Prieto Castro, Valentín Álvarez de Cienfuegos y Luis Sánchez Urrutia, concejales del Ayuntamiento; Carlos Torres Cruz, José Zubeldia Martín, José Gijón Bárcena, Germán Fernández Ramos y Lorenzo Martínez Dueñas, miembros de la Junta directiva del Centro Artístico; Antonio Montes Valera, Manuel Maldonado Rodríguez y Joaquín Serrano Sánchez, por la Junta directiva de la Casa de América. Alfonso Gámir Sandoval, Catedrático de la Universidad y José León Arcas, Delegado de Información y Turismo, completaban la relación.

En la reunión no sólo quedó constituido el Comité Local sino que se crearon ocho subcomisiones: Iluminaciones, Administración, Decoración e Instalaciones, Propaganda de Prensa, Publicidad e Impresos, Recepción y Protocolo, Alojamiento y Artistas. Todas estaban integradas por tres personas, salvo la de Publicidad e Impresos, que solo tenía dos, y la de Recepción y Protocolo que contaba con cinco integrantes.

El año 1953 se incorporaron al Comité Local la totalidad de los directivos de ambas entidades culturales y una mayor representación del Ayuntamiento; de los quince nombres iniciales se pasó a treinta y siete vocales, entre ellos los directores de la emisora y los tres periódicos locales. Las subcomisiones del Comité Local, muy reforzadas, estaban coordinadas por los hombres del Centro Artístico. El hecho de que la composición de esas subcomisiones se realizara a primero de junio de 1953 corrobora que la mayor parte de los integrantes del

Comité Local aportaban su contribución sólo los precisos días del Festival. Sin embargo, la necesidad de colaboradores era creciente y por eso en 1954 el Comité Local volvió a incrementarse para tener cincuenta y dos miembros. La subcomisión de Recepción estaba integrada por treinta personas y cada una de ellas se comprometió a prestar su servicio al menos durante cinco días de Festival. De esta manera, doce vocales formaban el Comité de Recepción que cada día atendía la tribuna de honor, la entrada de autoridades, el Palacio de Carlos V, el Palacio Árabe y el Generalife. Al margen, otros grupos más reducidos de directivos voluntarios cubrían o reforzaban en el Generalife diversos puntos: «cancela de la puerta principal, puerta de entrada al teatro, escalinata central, escalinata lateral derecha, escalinata lateral izquierda y escenario». Esos comités de recepción reducidos tenían asignado servicio tanto para las funciones de tarde como para las de noche. En años sucesivos, la experiencia y la necesidad de reducir el generoso corte oficial que tan amplio Comité demandaba, aconsejó limitar el número de sus miembros de manera que se convocaba sólo a los que en realidad prestaban un apoyo más constante.



Manuel Sola, Luis Seco de Lucena y Luis Sánchez-Agosta (de derecha a izquierda), miembros del Comité Local. Junio de 1965. (FIMDG)

En 1963, y como consecuencia de una grave crisis económica (ver ese año) que estuvo a punto de costarle la existencia, surgió por vez primera la figura del Patronato del Festival del que se dijo que iba a tener personalidad jurídica, pero esto no ocurrió hasta el año 1970. Este Patronato lo presidía el Director General de Bellas Artes, Gratiniano Nieto Gallo; como Secretario constaba el profesor Luis Seco de Lucena; los vocales eran las autoridades y los presidentes de los organismos que se incorporaban en calidad de colaboradores económicos: el Patronato de la Alhambra, la Cámara de Comercio, el Sindicato de Hostelería y la Caja General de Ahorros, pues de esta forma se producían las primeras aportaciones dinerarias de la iniciativa privada. Ese año el Comité Local pasó a denominarse Comisión Local Ejecutiva, en la que Seco de Lucena aparecía como Vicepresidente. Como siempre, disuelto de hecho al término de cada Festival, el Comité Local o Comisión Ejecutiva (que con los dos nombres

funcionó) volvía a constituirse en fechas cercanas al comienzo de un nuevo programa. Desde ese año quedó abierta al público de manera permanente la Oficina del Festival, coordinada por José Antonio Mesa y en la que Mariano Torres y los Comino, padre e hijos, atendían las labores administrativas.

Durante casi dos décadas las relaciones del Comité Local con la Comisaría de la Música no fueron felices en todos los casos. Granada asumía un papel meramente ejecutivo respecto a cuanto se disponía desde Madrid y no siempre esas decisiones podían llevarse a cabo como era requerido por falta de tiempo o de medios humanos o materiales. La Comisaría Nacional de la Música ejercía con toda autoridad su compromiso de confeccionar el mejor programa posible para el Festival. Todo para Granada pero sin Granada, aunque la ciudad anfitriona asumía de hecho una responsabilidad que iba más allá de una labor de puesta a punto de escenarios. Es conocido el comentario (que le escuchó más de una vez quien relata éstas líneas) del presidente del Comité Local, Manuel Sola, muy enfadado después de un nuevo reencuentro con alguna autoridad del ministerio:

—«Esta gente de Madrid —decía— viene a Granada como el que va de safari a África. Ellos son los cazadores que pagan un buen precio por la aventura y vienen con sus trajes de campaña recién adquiridos, sus cartucheras y sus rifles. Y nosotros somos los porteadores, los que llevamos los bultos para que no falte de nada en la excursión.. Los porteadores estamos ante la tremenda duda de si debemos de permanecer obedientes y callados, o debemos de protestar para pedir que se cuente con nosotros para organizar el safari. Nos inquieta saber si con esa protesta corremos el peligro de que los cazadores decidan irse de safari a otra selva».

Aquellas tensiones, unidas a otras crisis y campañas contra la Comisaría de la Música, favorecieron los comentarios que afloraron durante muchos años en los periódicos locales de que «el Festival de Granada se lo querían llevar a Sevilla».

En las primeras páginas del libro que en cuidada edición ofrecía cada año la programación completa del Festival apareció durante unos años la relación de las personas que integraban ese Comité Local con la denominación variable de colaboradores o vocales aunque unos y otros dedicaban de manera altruista su tiempo con mayor o menor entrega a este compromiso de Granada. Unos asumían labores administrativas de contaduría, tesorería e intervención, otros las relacionadas con el montaje y traslados de material, algunos se desplazaban a las ciudades vecinas más turísticas para presentar el programa de cada año a las agencias de viaje y los hoteleros, a otros les correspondía solventar problemas de infraestructura, de montaje de escaparates con propaganda o (casi siempre en el aeropuerto de Málaga) recibir y coordinar el traslado a Granada y despedir a los ballets extranjeros.

Como dato anecdótico y afectivo digamos que en 1960 se incorporó al Comité Local (al que perteneció durante dos años antes de marchar a Madrid) un estudiante universitario, delgado y callado que se llamaba (y se llama) Jesús López Cobos. Acababa de tomar posesión en la Junta directiva de la Casa de América de la que era vocal de Música. En el Comité Local se le destinó a la Comisión de Transporte e Instrumental. Nadie pensaba entonces, ni él mismo tal vez, que unos años más tarde se ligaría para siempre al Festival desde su participación como director de orquesta.

El Director General de Bellas Artes anticipó en Junio de 1970 al Vicepresidente del Comité Local la publicación en el Boletín Oficial del Estado de una disposición por la que desaparecía

dicho Comité o Comisión Ejecutiva con su anterior estructura. La Oficina de Granada pasaba a denominarse Comisaría del Festival, con un Comisario como responsable. Respecto a los anteriores vocales y colaboradores en el escrito se decía que «teniendo en cuenta los servicios prestados hasta la fecha la Dirección General de Bellas Artes ha resuelto confirmar en sus puestos de la Comisaría del Festival Internacional de Música y Danza, con carácter honorífico, a las personas que a continuación se indican: Secretario de la Comisaría, José Antonio Mesa García [el cargo lo desempeñó Mariano Torres Fernández desde mediados de los 70 hasta finales de 1983]; Tesorero, Julio Hermoso López; Interventor, Nicolás María López Díaz de la Guardia; Contador, Manuel Torres Martín; vocales colaboradores, Antonio Moreno Zayas, Valentín Ruiz Aznar, José Alonso Gómez, José Luis Castillo Rodríguez, Julio Marabotto Broco, Antonio Moscoso Martos, José Alfonso Sandoval y José Moreno Casado». Sin embargo, aquella entrega generosa en algunos casos durante más de veinte años consecutivos, padeció una despedida muy triste. El Comisario Luis Seco de Lucena, muy grave de su última enfermedad, recibió en 1973 una carta del mismo Director General de Bellas Artes en la que, pese al nombramiento anterior, rechazaba la continuidad de aquellas personas en la Comisaría del Festival. En ella aludía a sus miembros como «tumor maligno que hay que extirpar aunque sea doloroso» para evitar la «financiación del ocio» de esas personas, según refirió literalmente José Alonso (uno de los más eficaces y permanentes colaboradores) en *Ideal* del 9 de octubre de 1984.

Durante once años, hasta la toma de posesión del primer Director de la Comisaría ésta estuvo integrada por el Comisario y el Secretario, asistidos por dos administrativos, si bien uno de ellos, José Comino García, asumió la Secretaría hasta la reestructuración de octubre de 1984.



La generosa labor de los directivos de la Casa de América y del Centro Artístico en el Comité Local del Festival, se compensaba con precios especiales a todos los socios de ambas entidades. Dos tarjetas de abono para el programa de la primera edición. (FIMDG).

**I CURSO «MANUEL DE FALLA»
DEL
XIX FESTIVAL INTERNACIONAL
DE MUSICA Y DANZA. GRANADA 1970**



GRANADA, 25 Junio - 7 Julio 1970

**MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES
COMISARIA GENERAL DE LA MUSICA**

Portada del programa del I Curso Manuel de Falla. Granada, 1970. (MCT)

1970

XIX Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 21 de junio al 7 de julio

El año de los mil y de las mil

El Festival de 1970 marcó varios hitos en casi todos los programas, aparte del protagonismo de la obra de Beethoven en su bicentenario. Fue un año de importantes novedades: el estreno en España de la *Octava sinfonía*, "de los Mil", de Gustav Mahler, la presentación del Ballet de Jóvenes Solistas del Bolshoi en tres actuaciones en el Generalife, del pianista ruso Sviatoslav Richter (probablemente la máxima figura de la especialidad en aquellos años) como solista de orquesta y en recital, del también pianista Rafael Orozco y de la cantante Felicia Weathers. Todo ello arropado por seis conciertos de la Orquesta Nacional, dos del Cuarteto Novak de Praga y uno de la Orquesta de Cámara de Madrid, aparte de la presencia de Nicanor Zabaleta y de Andrés Segovia en sendos recitales en el Patio de los Leones.

Semejante despliegue de acontecimientos obligó a un incremento del precio de las entradas. Se alcanzó la barrera psicológica de las mil pesetas, pero no para la *Sinfonía de los mil* (pese a que algunos la llamaron "sinfonía de las mil"), sino para el Ballet de Jóvenes Solistas del Bolshoi en las primeras filas de patio en el teatro del Generalife. En cualquier caso, los precios redujeron la afluencia en espectáculos caros, pero esa mengua se vio compensada y superada por la generosa oferta del Festival a la comunidad universitaria, que tuvo la oportunidad de adquirir entradas para un concierto de la Orquesta Nacional y otro de la de Cámara de Madrid por veinticinco pesetas en localidad de patio y diez pesetas en galería alta.

Al resumir las notas más sobresalientes de 1970 hay que señalar el nacimiento de los Cursos Internacionales Manuel de Falla, que mantienen prestigio entre los de su rango.

En el Boletín Oficial del Estado apareció la primera Orden Ministerial que regulaba la muestra. Seco de Lucena era nombrado Comisario del Festival. Personal del Teatro Real de Madrid asumió la decoración de escenarios (tapices y alfombras, sillas de orquesta, etc.), el control de accesos y con amabilidad, pero con firmeza, estableció unas elementales y necesarias normas de puntualidad en el comienzo de los espectáculos.

21 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival

Coro de El Salvador de Granada

Estanislao Peinado, director

Anónimo: *Exaudi, Domine*

V. Ruiz Aznar: *Ofertorio*

T. L. de Victoria: *Iesu, dulcis memoria*

V. Ruiz Aznar: *Oh salutaris hostia*

N. Otaño: *Dios te salve*

22 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Sviatoslav Richter, piano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

L. van Beethoven: *Sinfonía n.º 6; Concierto para piano n.º 3*

23 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Alirio Díaz, guitarra

Rafael Frühbeck de Burgos, director

J. Turina: *Danzas fantásticas*

J. Rodrigo: *Concierto de Aranjuez*

P. I. Tchaikovsky: *Sinfonía n.º 6*

24 de junio • Patio de los Leones • 20.00 h

Nicanor Zabaleta, arpa

A. de Cabezón: *Pavana con su glosa*

C. Ph. E. Bach: *Sonata para arpa W 139*

J. S. Bach: *Gavota en Rondó; Minueto I; Minueto II; Giga*

G. B. Viotti: *Sonata en Si bemol mayor*

E. Parish-Alvars: *Introducción y Allegro*

S. Bacarisse: *Preludio; Aria; Pasapié*

G. Pittaluga: *Nocturno*

M. L. Tournier: *Dos piezas* (Lolita la danzarina y Estudio de concierto)

J. B. Krumpoltz: *Aria y Variaciones*

25 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Orfeón Pamplonés

Margaret Price, soprano; Helen Watts, mezzosoprano;

John Mitchinson, tenor; Victor-Conrad Braun, baritono

Rafael Frühbeck de Burgos, director

L. van Beethoven: *Sinfonía n.º 9*

26 de junio • Patio de los Leones • 20.30 h

Cuarteto Novak

L. van Beethoven: *Cuartetos opp. 59 n.º 3 y 95*

A. Dvořák: *Cuarteto op. 96*

26 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Sviatoslav Richter, piano

L. van Beethoven: *Variaciones opp. 34, 35 y 76;*

Variaciones Diabelli

27 de junio • Patio de los Leones • 20.30 h

Cuarteto Novak

L. van Beethoven: *Cuartetos opp. 74 y 135*

F. Schubert: *Cuarteto D. 87*

28 de junio • Santa Iglesia Catedral • 12.00 h

Misa del Festival

.../...

Richter, para la historia

Este año el Festival de Música y Danza de Granada se inauguró un día después de lo previsto. Un atraso en la llegada a la ciudad del gran pianista ruso Sviatoslav Richter motivó que su recital, anunciado para el 21 de junio, se aplazase, pasando al día 26 de ese mes, con lo que el concierto de la Orquesta Nacional de España del 22 de junio fue finalmente el de inauguración de la edición XIX del Festival. En ese concierto, dirigido por Frühbeck de Burgos, intervenía también Richter. El éxito fue de los que se fijan a la memoria, tal y como quedaba de manifiesto en la siguiente crítica, publicada por Antonio Fernández-Cid el 26 de junio en el diario barcelonés *La Vanguardia Española*:

«La jornada inaugural (...) ha tenido signos de verdadero acontecimiento. Beethoven, el gran cacique de los programas del mundo en su bicentenario, prestó las obras: la "Sinfonía pastoral" y el "Tercer concierto", para piano y orquesta. Buena la versión de aquella conseguida por Frühbeck y la Nacional, lo extraordinario, lo por completo sensacional, se dio en la partitura pianística.

Pasarán muchos años hasta que se borre en nuestro recuerdo la impresión causada por Sviatoslav Richter. El concertista ruso fue, ni más ni menos, un vehículo inimitable, con medios fabulosos en todos los aspectos: en el técnico y el expresivo, en lo que se refiere a la belleza sonora —la múltiple gama de timbres; la riqueza de contrastes, el encanto de los pianísimos, el poder de los fuertes— y el estilo impuesto, lógico, musical, intenso y cálido, sin el menor amaneramiento.

Para que el prodigio pudiese tener completo reflejo, hubo de darse la circunstancia feliz de que Frühbeck y la Nacional se mostraron dignos de la figura, en un trabajo sensible, por flexibilidad, cuidado en el ajuste, el sonido, el carácter del todo hermanado con el impuesto por Richter.

La satisfacción palpable de éste, determinó su gesto: repetir el tiempo último, hecho tan poco frecuente como de lógica mayor, por ser mayor la consideración, que el del artista que vuelve, él solo, para tocar, olvidado del maestro y los instrumentos que coadyuvan.

El entusiasmo, indescriptible, puso la rúbrica mejor. El XIX Festival granadino había comenzado en olor de multitud».



Sviatoslav Richter en el concierto inaugural. Palacio de Carlos V. 22 de junio de 1970. (FIMDG)

Por su parte, el crítico del diario local *Patria*, Dámaso García, no vaciló en el juicio a la hora de encumbrar a Richter, escribiendo al día siguiente de su actuación:

«En la segunda parte del concierto, la presencia de Richter. (...) Frühbeck se crece. Nuevos estímulos en orquesta y conductor. Todo recobra nueva vida, relieve, luminosidad ante el compromiso de primera magnitud. (...) Todos lo sabemos. El mejor de los pianistas de todos los tiempos. Y nada más. El mejor de los mejores. Aquí no cabe crítica, análisis, estudio, ni nada parecido, sino la sincera confirmación del más alto ideal pianístico y hacer la más honrosa mención de su presencia que a todos ha cautivado, con su nombre primero, y con su actuación, anoche».

59 variaciones

El Festival de 1970 rendía homenaje a Beethoven en el bicentenario de su nacimiento y la programación acusaba la efemérides. El recital que el gran pianista Sviatoslav Richter ofreció el 26 de junio no sólo era monográfico, sino también monotemático en la forma musical: interpretó las seis variaciones op. 34, además de las quince variaciones op. 35, las seis variaciones op. 76 y las treinta y dos variaciones Diabelli.

El pintor Antonio Moscoso, con toda su sorna, animaba la víspera del recital a un amigo indeciso porque el programa era poco "variado" y, además, le parecía cara la entrada:

—¡Ánimate, hombre! Si es el concierto más barato de todo el Festival. Es verdad que la entrada cuesta seiscientas pesetas, pero piensa que como Richter va a tocar cincuenta y nueve variaciones... ¡pues te sale a diez pesetas la variación!.

Guitarra y orquesta

Entre las *Danzas fantásticas*, de Turina, y la *Sinfonía "Patética"*, de Tchaikovsky, se pudo escuchar, el 23 de junio en el Palacio de Carlos V, el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo. Sobre este último Dámaso García escribía al día siguiente en *Patria*:

«Alirio Díaz (...) ha dado una versión excelente, donde ha puesto de relieve toda esa gama de inolvidables secretos que el autor vierte sobre cada uno de los contornos de la obra. Preciosismo, nitidez, justeza y ponderación, han presidido la actuación de Alirio, donde el maestro Frühbeck ha desarrollado una meritoria labor de ajuste, con delicadeza y tacto, sobre todo, en el Adagio, tan expresivo, tan melodioso y lírico, y, digámoslo también, tan popularizado por su sabroso jugo melódico que es capaz de calar en la mente más rudimentaria, sin que esto le quite valor y universalidad».



Alirio Díaz saluda al concertino de la Orquesta Nacional de España en presencia de Rafael Frühbeck tras la interpretación del *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo, en el Palacio de Carlos V. 23 de junio de 1970. (Foto Torres Molina. FIMDG)

.../...

Orfeón Pamplonés

Carmelo Llorente, director

L. Refice: *Misa*

28 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Orfeón Donostiarra

Orfeón Pamplonés

Niños Cantores de la Catedral de Guadix

Escolanía de los Padres Redentoristas de Pamplona

Escolanía del Sagrado Corazón de María de San Sebastián

Margaret Price (*Magna Peccatrix* y *Mater Gloriosa*); Lou Ann Wyckoff (*Una Poenitentium*); Helen Watts (*Mulier Samaritana*); Ursula Boese (*Maria Aegyptiaca*); John Mitchinson (*Doctor Marianus*); Victor-Conrad Braun (*Pater Ecstasticus*); Peter Meven (*Pater Profundus*)

Montserrat Torrent, órgano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

G. Mahler: *Sinfonía n.º 8*

29 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.30 h

Rafael Orozco, piano

J. Brahms: *Sonata op. 5*

Albéniz: *Iberia* (*El Albaicín* y *Evocación*)

F. Chopin: *Estudios op. 10*

30 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Orfeón Donostiarra

Lou Ann Wyckoff, soprano; Ursula Boese, mezzosoprano;

John Mitchinson, tenor; Peter Meven, bajo

Rafael Frühbeck de Burgos, director

L. van Beethoven: *Missa solemnis*

1 de julio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Luis Galve, piano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

L. van Beethoven: *Sinfonía n.º 5*

M. de Falla: *Noches en los jardines de España*; *El sombrero de tres picos* (*Suites núms. 1 y 2*)

2 de julio • Palacio de Carlos V • 20.30 h

Orquesta de Cámara de Madrid

José María Franco Gil, director

A. Vivaldi: *Concierto op. 3 n.º 11*

L. van Beethoven: *Septimino*

C. del Campo: *Capricho aragonés*

F. Schubert: *Sinfonía n.º 5*

3 de julio • Patio de los Arrayanes • 20.30 h

Felicia Weathers, soprano

Miguel Zanetti, piano

J. Brahms: *Lerchengesang*; *Magyarisch*; *Es träumte*; *Ach, wende diesen Blick*; *Der Frühling*; *Bei dir sind meine Gedanken*

R. Strauss: *Der Stern*; *Schön sind, doch kalt*; *Die Nacht*; *Schlagende Herzen*; *Wie sollten wir*

Z. Kodály: *Akkor szép az erdő*; *Ifjúság mint sólyommadár*; *Viráges kenderem*; *A csitári hegyak alatt*; *Kocsi szekér*

Espirituales negros: *City called Heaven*; *Jesus lay your Head*; *Swing low*; *His name so sweet*; *Ain't got time to die*

.../...

“Los Mil”: estreno en España

Un hito en la historia del Festival granadino pero también en la general de los conciertos en España lo marcó el estreno en nuestro país de la Octava Sinfonía, “de los Mil”, de Gustav Mahler, que tuvo lugar el domingo 28 de junio de 1970 en el Palacio de Carlos V, repleto como nunca su escenario, aunque sin llegar a sumar los aludidos “mil”: «No hizo falta este número para que el enorme estrado que ocupa casi medio Patio de Carlos V se viera prieto de intérpretes. Reunir bajo una batuta las voces todas, más de cien por cada grupo, de los Orfeones Donostiarra y Pamplonés, las infantiles pertenecientes a Escolanías de ambas procedencias y los Niños Cantores de la Catedral de Guadix, una fanfarria instrumental, siete importantes solistas vocales y la Orquesta Nacional con su dotación incrementada —toda la cuerda, veinte instrumentistas de madera, diecisiete de metal, varios de percusión, arpas, piano, “armonium”, órgano y celesta—, agrupar tal contingente de elementos suponía un alarde que, por serlo, se realizaba por primera vez en España», como bien comentaba Fernández-Cid el 1 de julio en *Abc*. El crítico destacaba a continuación distintas aportaciones «magníficas» según su criterio:

«Lo fueron las de los solistas vocales, a los que deben sumarse el violinista Luis Antón y la organista Montserrat Torrent. Margaret Price, por calidad y facultades; Lou Ann Wyckoff, por belleza de color y temperamento expresivo; Ursula Boese, por caliente y poderoso timbre; John Mitchinson, con momentos muy bellos; Victor Conrad Braun, por la igualdad y nobleza de su emisión; Peter Meven, por las facultades y grandeza de una voz muy apta para el “Wotan” wagneriano —y la referencia al músico de Bayreuth no es baladí, cuando tanto influjo se advierte en la obra de Mahler— formaron un equipo admirable».

Finalmente Fernández-Cid hacía referencia a la labor del director ante una sinfonía con las peculiaridades que presenta la octava de Mahler:

«Sería injusto —por absurdo— pretender perfecciones absolutas, cuando es tan largo, tan complejo, tan peligroso el curso de la obra, dificultísima de montaje. Lograr el nivel que se alcanzó, siempre digno, algún momento de mucha potencia y calidad, en otros óptimos, es virtud de ese gran concertador que se llama Rafael Frühbeck».



La feliz foto prohibida

Ante la expectación creada en torno al estreno español de la Sinfonía "de los Mil", de Gustav Mahler, la organización del Festival repitió en todo tipo de propaganda que estaba absolutamente prohibido acceder al Palacio de Carlos V con cámaras fotográficas o filmadoras. La prohibición no afectaba a los reporteros gráficos de la prensa, pero se había encarecido que sólo asistiese uno por periódico, que no utilizasen flash bajo ningún concepto y que hicieran las fotos antes de iniciarse el concierto. Sin embargo, un buen aficionado a la música y a la fotografía, Joaquín Padial Peramos, logró alcanzar su asiento de primera fila en la galería alta del Carlos V con su mejor máquina de fotos escondida, a la que había instalado un carrito de color de alta sensibilidad. Los íntimos supieron más tarde que Joaquín había hecho una foto magistral del ampliado escenario ocupado por "los Mil", imagen que publicamos en esta página. (FIMDG)

4 de julio • Patio de los Leones • 20.30 h

Andrés Segovia, guitarra

L. de Narváez: *Canción del emperador; Diferencias sobre un tema popular*F. Moreno Torroba: *Breves impresiones sobre castillos de España*J. Dowland: *Gaillardes y Allemandes*G. Frescobaldi: *Passacaglia e Correntes*J. S. Bach: *Siciliana y Bourrée*E. Grieg: *Tres piezas de intención folklórica*A. Tansman: *Cavatina (Berceuse d'Orient); Suite in modo polónico (Danza pomposa)*M. Castelnuovo-Tedesco: *Suite escocesa*P. Duarte: *Suite inglesa*H. Villa-Lobos: *Preludio***5 de julio • Capilla Real • 12.00 h**

Misa del Festival

Agrupación Coral de Juventudes Musicales de Granada

Julio Marabotto, director

J. S. Bach: *Clamo a mi Dios*P. de Escobar: *Virgen bendita sin par*F. Guerrero: *Pan divino, gracioso*Anónimo: *Ven, cordero celestial*G. P. Palestrina: *Ven, oh Santo Espiritu***5 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h**

Ballet de Jóvenes Solistas del Bolshoi

Sofía Golovkina, dirección artística

El lago de los cisnes (Acto II)

c: L. Ivanov / A. Gorski; m: P. I. Tchaikovsky

Las ninfas

c: L. Lavroski; m: Ch. Gounod

Espartaco (Los guerreros)

c: I. Grigorovitch; m: A. Khatchaturian

Unidad

c: G. Pestchany; m: A. Filippenko

Prometeo

c: N. Kassatkina / V. Vassiliev; m: N. Karetnikov

Vals

c: V. Bourmeister; m: J. Strauss

Paso a dos

c: S. Golovkina; m: A. Adam

Gopak

c: R. Zakharov; m: V. Soloviev

Danza húngara

c: A. Varkovitski; m: [?] Tchoulaki

Passacaille

c: M. Mnakakanian; m: G. F. Haendel

Paquita (Gran Paso)

c: S. Golovkina; m: L. Minkus

6 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de Jóvenes Solistas del Bolshoi

Sofía Golovkina, dirección artística

Sinfonía clásica

c: L. Lavroski; m: S. Prokofiev

La pequeña sirena

c: A. Varlamov; m: S. Rachmaninov

Trio

c: L. Lavroski; m: R. Glière

Cascanueces (Trepak)

c: I. Grigorovitch; m: P. I. Tchaikovsky

Rossini

c: A. Demeatiev; m: G. Rossini

Otras "mil"

La Sinfonía "de los Mil", de Mahler, dio lugar a todo tipo de comentarios en Granada. Algunos espectadores con guasa la denominaron la sinfonía de "las mil", ya que afirmaban que costaba mil pesetas la entrada. La broma sólo tenía un indicio de verdad: este año 1970 fue el primero en que una localidad alcanzó las mil pesetas (catorce mil quinientas pesetas del año 2000, aproximadamente, el precio más elevado de la historia del Festival, estadísticamente considerado), pero era para asistir a las actuaciones del Joven Ballet del Teatro Bolshoi, de Moscú. La localidad más cara para escuchar la sinfonía mahleriana costaba setecientos cincuenta pesetas en silla de patio y cuatrocientas si se acreditaba ser socio de entidad musical; en galería el precio quedaba reducido a la mitad. Los grandes recitales (Sviatoslav Richter y Andrés Segovia) costaron seiscientas y trescientas cincuenta pesetas, respectivamente, aunque en la reventa se vendieron algunas entradas para el recital del guitarrista a tres mil pesetas. El incremento de precios verificado en 1970 redujo el número de espectadores en un treinta por ciento respecto al Festival de 1968.

Un joven pianista español

Rafael Orozco debutó en el Festival de Granada el 29 de junio del año que aquí tratamos. Lo hizo con un recital en el Patio de los Arrayanes y un programa que reunía obras de Brahms, Albéniz y Chopin. La prensa local saludó al debutante y se fijó especialmente en su versión del gran músico polaco, tal como se lee en *Ideal* del 30 de junio:

«Rafael Orozco, pese a su juventud, es un pianista con categoría de Festival. Posee una gran técnica, fácil, limpia, profunda, capaz de afrontar con éxito la gama de dificultades, de contrastes que lleva en sí cualquier obra. Delicadeza, una igualdad sonora muy característica y virtuosismo en el sentido de plena formación. (...)

Los Estudios chopinianos son un resumen de la obra del compositor romántico, nexos entre la técnica del polaco y su mundo expresivo, conjugación perfecta para unir el mecanismo trascendente y el mundo intimista, esotérico de Chopin. Rafael Orozco dio una buena medida de su talento pianístico, a través de 12 Estudios, sacando matices, extrayendo las muy numerosas singularidades de esta obra clave en la literatura para piano. Perfección, fuego, calidad en un bello broche de oro a un recital con el que Rafael Orozco ingresa entre los buenos pianistas que han enriquecido el Festival granadino».

La escuela del Bolshoi

Las tres últimas sesiones del Festival de este año tuvieron como protagonistas a los jóvenes valores del Ballet Bolshoi de Moscú. En el libro-programa del Festival se podía leer lo siguiente: «La Compañía del Joven Ballet del Bolchoi (sic) se compone de cincuenta bailarines, pertenecientes todos a las clases finales de la Escuela Coreográfica de Moscú. Es, digamos, la promoción del 70 (...). El programa presentado por la Compañía (...) está inscrito en la gran tradición del ballet clásico soviético. En su repertorio figuran el segundo acto de "El lago de los cisnes" y la "Sinfonía Clásica", de Prokofiev, destinados a poner de relieve las suntuosas calidades del cuerpo de baile: lirismo, rigor, gracia, precisión y plenitud de gestos, además de la extraordinaria disciplina, que constituye uno de los títulos de gloria del Ballet del Bolchoi».

El martes 7 de julio *Ideal* publicaba la crónica de la primera actuación de los rusos. Ruiz Molinero escribía:

«El domingo, el Generalife presentaba un lleno rebosante. Presidían los Príncipes de España, don Juan Carlos y doña Sofía, acompañados por las autoridades granadinas. Antes de comenzar el espectáculo dos gentiles bailarinas del Bolshoi ofrendaron a la Princesa ramos de flores. Al final los Príncipes entraron en los camerinos y departieron cordialmente con los jóvenes artistas. Velada completa que cierra —aún queda una representación esta noche— un ciclo importante, seguramente el más interesante de la historia del Festival granadino, enfrentado ya a su XX edición.

El Joven Ballet Bolshoi es un conjunto admirable integrado por chicos de diecisiete y dieciocho años, formados en la escuela coreográfica de Moscú. Se trata, pues, de un elenco recién salido de la academia, pero dotado ya de las virtudes que han hecho famoso al Bolshoi. Uno piensa lo que serán las grandes estrellas del famoso teatro moscovita cuando esta pléyade de alumnos poseen esta asombrosa formación. (...)

Otro particular especialmente digno de anotar es la coreografía. El segundo acto del "Lago de los cisnes" puede ser un ejemplo de alta fidelidad, excelente gusto, sobriedad, belleza. No se busca en los solistas

la aparatosidad, la sensacional figura (...), sino la calidad, la fidelidad a una escuela, la preparación colectiva. De ahí que resulte admirable casi la uniformidad de estaturas, la plasticidad de los cuadros, imágenes en blanco, puras, moviéndose delicadamente como si apenas tuviesen cuerpo, sin notarse la pesadez de la gravedad».



Alexander Bogatirev, primer bailarín del Ballet del Bolshoi. (Foto promocional. FIMDG)

.../...

Romance

c: S. Golovkina; m: R. Glière música

La muerte del cisne

c: M. Fokine; m: C. Saint-Saëns

Prometeo

c: N. Kassatkina / V. Vassiliev; m: N. Karentnikov

El lago de los cisnes (Pas de deux del Acto III)

c: A. Gorski; m: P. I. Tchaikovsky

Paquita (Gran Paso)

c: S. Golovkina; m: L. Minkus

7 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de Jóvenes Solistas del Bolshoi

Sofía Golovkina, dirección artística

El lago de los cisnes (Acto II)

c: L. Ivanov / A. Gorski; m: P. I. Tchaikovsky

La pequeña sirena

c: A. Varlamov; m: S. Rachmaninov

Espartaco (Los guerreros)

c: I. Grigorovitch; m: A. Khatchaturian

Las ninfas

c: L. Lavroski; m: Ch. Gounod

Prometeo

c: N. Kassatkina / V. Vassiliev; m: N. Karentnikov

Cascanueces (Trepak)

c: I. Grigorovitch; m: P. I. Tchaikovsky

Vals

c: V. Bourmeister; m: J. Strauss

Passacaille

c: M. Mnakakanian; m: G. F. Haendel

Unidad

c: G. Pestchany; m: A. Filippenko

Paso a dos

c: S. Golovkina; m: A. Adam

Trio

c: L. Lavroski; m: R. Glière

Gopak

c: R. Zakharov; m: V. Soloviev-Sedoi

Danza húngara

c: A. Varkovitski; m: [?] Tchoulaki

Sinfonía clásica

c: L. Lavroski; m: S. Prokofiev

I CURSO MANUEL DE FALLA
del 25 de junio al 7 de julio

Manuel de Falla. Su obra

Enrique Sánchez Pedrote

La guitarra: Estilística en la evolución musical de la guitarra

Regino Sáinz de la Maza

El piano: Música francesa moderna

Lelia Gousseau

El violín: Técnica violinística

Agustín León Ara

Paleografía musical: Historia de la notación musical

Jacques Chailley

Análisis: Los Cuartetos de Beethoven

Gerardo Gombau

Análisis: Las sonatas para piano de Beethoven

Detlef Kraus

Composición: La evolución de mi pensamiento y mi técnica musical

Cristóbal Halffter

La crítica musical

Seminario con la participación de los críticos musicales asistentes al Festival



Grabado reproducido en el reverso de la entrada para el Ballet de Jóvenes Solistas del Bolshoi. Jardines del Generalife. 7 de julio de 1970. (FIMDG)

El Bolshoi en el Sacromonte

Como en otras tantas ocasiones, y siempre que se trataba de figuras extranjeras, los responsables granadinos del Festival invitaron a los jóvenes bailarines del Bolshoi a una fiesta flamenca en una de las cuevas del Sacromonte. Aprovechando la circunstancia, Federico López Aguado entrevistó para *Ideal* a la directora de la Escuela Coreográfica de Moscú y del Joven Ballet del Bolshoi, Sofía Golovkina. Este es un extracto de lo publicado en el periódico el 8 de julio:

«Estamos en el corazón del Sacro Monte. En la mismísima cueva de "La Chumbera". Desde aquí vemos las torres de la Alhambra, puestas de color naranja, regalo para los sentidos. La zambra va a empezar y un grupo numeroso de componentes del Ballet de jóvenes solistas del Bolchoi (sic) permanece en silencio en espera del cante y baile gitanos. (...) Tenemos a nuestro lado a Sofía Golovkina, directora del Ballet, y mientras "picamos" en un plato de tacos de jamón alpujarreño, que regamos generosamente con una fresquísima sangría, le preguntamos:

—¿Conoce usted la danza española?

—En Moscú hemos visto a Antonio, Lucero Tena, María Rosa... Lo que más nos ha gustado de ellos ha sido lo popular puro y no lo clásico y académico. Ahora tratamos de llevar a Antonio Gades.

—¿Qué le ha parecido el Generalife como escenario para la danza?

—Algo que no imaginábamos. Estamos maravillados. (...)

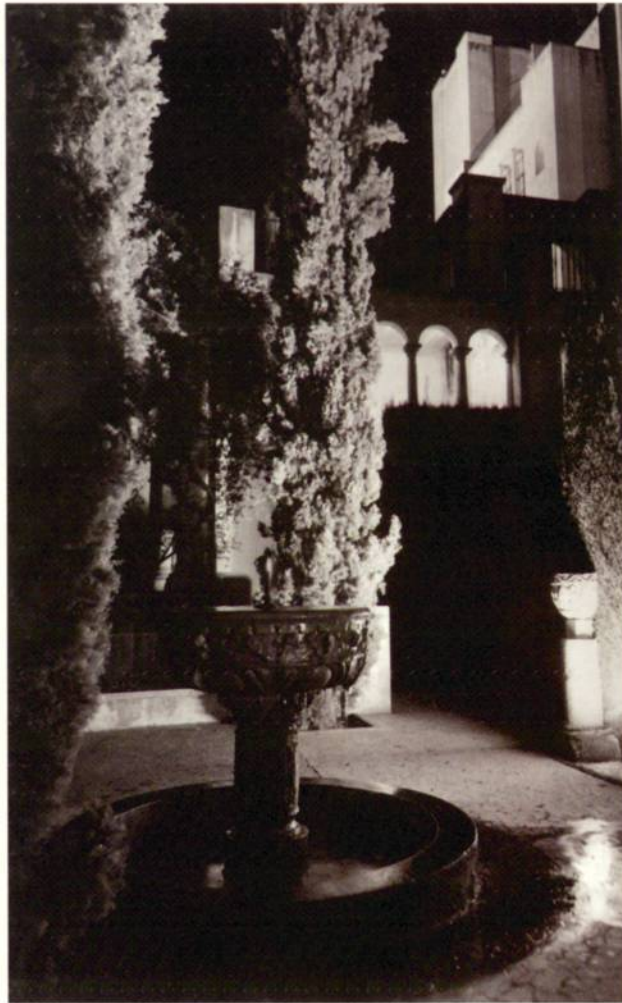
—¿Hay mucho parecido entre los pueblos español y ruso?

—Son dos pueblos que tienen cosas en común, en especial en lo que a música y danza se refiere. Recuerde usted a Glinka. Allí se quiere mucho a España. Antes de venirnos, muchos compañeros nos decían que darían todos sus ahorros por poder venir unos días a esta tierra del sol y la alegría. España es la ilusión de muchos rusos».

Un palacio y un carmen para Vázquez Díaz

La Fundación Rodríguez-Acosta de Granada rindió este año homenaje al pintor onubense Daniel Vázquez Díaz. Para ello contó con más de doscientas obras del artista. La exposición, inaugurada con motivo del XIX Festival de Música y Danza, se dividió en dos secciones: óleos y dibujos, que fueron montadas, respectivamente, en el Palacio de Carlos V y en el carmen que es sede de la Fundación granadina. Lorenzo Ruiz de Peralta, crítico de *Patria*, escribió en este periódico el 25 de junio:

«Allí [en el Palacio de Carlos V] vemos la rectilínea trayectoria de un hombre que vivió –en activo– todos los movimientos pictóricos; que tuvo respeto para todos los modos y supo asimilarlos; tan es así que un paseo por estos salones de la Alhambra equivale a una revista de la pintura mundial en el tiempo, pero con la particularidad de que, ni en uno solo de los lienzos, está ausente la recia personalidad de Vázquez Díaz».



Sede de la Fundación Rodríguez-Acosta, en Granada. (Foto Torres Molina. FIMDG)

No es lo mismo

Federico Sopena, musicólogo y crítico, había ofrecido durante el Festival una conferencia sobre música española. Él mismo contaba a sus amigos unos días más tarde que durante la charla había hablado de los compositores españoles y, naturalmente, del sevillano Joaquín Turina. En un momento de la disertación se refirió «al Turina de la procesión del Rocío» y al día siguiente un periódico afirmaba que el padre Sopena había aludido «al Turina que protegió a la Rocío».

LOS CURSOS MANUEL DE FALLA

Algunos medios informativos habían puesto de relieve en los primeros 60 la necesidad de un curso de música adscrito al Festival de Granada. Entre otras firmas (alguna de ellas reiterativa desde la prensa local) Federico Sopena hablaba en *ABC* del 2 de julio de 1961 de «los festivales unidos casi siempre con el concurso y con el curso, mientras aquí ponemos a más de mil kilómetros de distancia el Festival de Granada y el curso y concurso de Compostela. Curso sin concierto, sin mucha música viva, sin orquesta, es un curso con peligro de inutilidad; Festival sin curso y sin concurso, es casi sólo lujo».

Sin embargo, el Curso Internacional Manuel de Falla nació unos años después arropado por una disposición oficial, precisamente la que regulaba por vez primera el Festival. Esa Orden Ministerial (de 27 de junio de 1970, B. O. E. de 15 de julio) en su artículo 21 determinaba que «integrado en el Festival se desarrollará anualmente el Curso Manuel de Falla, con el fin de cubrir las enseñanzas superiores de la Música en un alto nivel de perfeccionamiento, de modo que contribuya a completar y orientar con el máximo rango la cultura musical, atendiendo especialmente a los problemas más actuales de la creación y la interpretación». Cabe adjudicar la iniciativa de su creación a Antonio Iglesias (su Director durante los primeros quince años), recién incorporado a la Comisaría General de la Música como Subcomisario Técnico. Tampoco él entendía un Festival como el de Granada sin el complemento de unas clases superiores de música. Iglesias llegaba al Ministerio con la experiencia de haber creado y dirigido con éxito los Cursos de Música en Compostela desde finales de los 50. Luis Seco de Lucena apoyó la idea desde el Comité Local y logró la cesión del edificio que sería su primera sede oficial: la Escuela de Estudios Árabes, situada al inicio del Camino del Sacromonte frente a la majestuosa panorámica de las torres y los bosques de la Alhambra y el Generalife. Antonio Iglesias dejó escrito en reiteradas ocasiones que el curso de Granada trataba de cubrir dos claros objetivos: «ofrecer unas materias que no tenían lugar en los conservatorios y recuperar para la enseñanza en nuestro país a destacados maestros que impartían sus clases fuera de España». Ya el primer año propuso el magisterio de acreditadas figuras. Junto a Agustín León Ara en violín, Regino Sáinz de la Maza en guitarra y Lelia Gouseau en piano, Enrique Franco dictaba un monográfico sobre Manuel de Falla; Jacques Chailley (director del Instituto de Musicología de París) enseñaba paleografía musical, Deflet Kraus analizaba las sonatas de Beethoven al tiempo que Gerardo Gombau hacía lo propio con los cuartetos del músico de Bonn. El programa fue inaugurado por Federico Sopena con una lección acerca de «la Universidad y la crítica musical».

En años sucesivos se incorporaron Rodolfo Halffter (recuperado del exilio en Granada), Cristóbal Halffter, Nicanor Zabaleta, Rafael Puyana, Enrique Santiago, Rosa Sabater, Eduardo del Pueyo, Radu Aldulescu, Ramón González de Amezúa, Miguel Querol, Ludwig Streicher, y un largo etcétera. Con esos maestros «los alumnos asisten a los ensayos [de las orquestas y los grupos de cámara] y no pocas veces el profesor es intérprete del concierto», como decían algunos críticos. Las clases de creación, investigación e interpretación se completaban cada año con conferencias y lecciones magistrales de grandes intérpretes y compositores.

Los presupuestos del Festival asumieron el importe del profesorado y las corporaciones locales acordaron distribuirse el coste de las iniciales cien becas a los alumnos, pero esta segunda contribución no llegó a materializarse según hacía público Antonio Iglesias al iniciarse



Antonio Iglesias, fundador y primer director del Curso Manuel de Falla, en la inauguración del correspondiente a 1971. (Foto Cuéllar. FIMDG)

las clases en 1978. Sólo permanecieron las dos becas dotadas por María Isabel de Falla. Pero los inconvenientes no eran sólo económicos: a imagen y semejanza del Festival, el Curso soportó un peregrinaje urbano por distintos y bellos recintos como el Carmen de Nuestra Señora de la Victoria (frente a la Escuela de Estudios Árabes), el Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta y, a partir de junio de 1977, el conjunto de aulas proyectadas y construidas expresamente con ese destino en el Centro Cultural Manuel de Falla, aunque éste fue inaugurado un año más tarde.

A las dificultades económicas y de infraestructura ya apuntadas se unieron más adelante los problemas ligados a la política musical del Ministerio de Educación y Ciencia, que se manifestaron públicamente en el acto de clausura del IX Curso (1978), pero fueron felizmente superados. Un año más tarde, el Comisario del Festival, que a su vez era el Rector de la Universidad granadina, hizo entrega a Antonio Iglesias de un diploma como homenaje personal al Director al cumplirse los primeros diez años de unas clases que habían obtenido una excelente respuesta del alumnado. En ese acto, Gallego Morell hacía público que las dos becas de María Isabel de Falla se incrementaban [esta vez, sí] hasta treinta y seis por las aportaciones del Patronato de la Alhambra, Diputación, Caja General de Ahorros, Universidad y Caja Provincial de Ahorros.

Una nueva Orden Ministerial (de 13 de septiembre de 1984 promovida por el Director de la Comisaría del Festival, Antonio Martín Moreno) reestructuraba la composición y funcionamiento del Patronato del Festival pero respaldaba la permanencia y contenido del Curso en el seno del mismo. En realidad, mantenía literalmente el texto del artículo que lo creara quince



Clases de violín con Agustín León Ara. Junio de 1971. (Foto Torres Molina. FIMDG)



Rodolfo Halffter rodeado de alumnos en su clase de composición. Junio de 1972. (Foto Torres Molina. FIMDG)

años antes. [De la misma manera, tampoco le afectó la disposición de 11 de marzo de 1986 que modificaba algunos artículos de la anterior Orden Ministerial, pero sólo en lo referente al Festival]. En el material entregado a los representantes de los medios informativos al presentarse el programa de 1985, el nuevo Director (Antonio Martín Moreno) comentaba, sin embargo, que «de acuerdo con estos criterios, ha parecido conveniente una reestructuración total de los Cursos al objeto de imprimirles el necesario dinamismo a través del cual se cubran aquellas materias o enseñanzas no previstas regularmente en el sistema educativo vigente». Aquel año, dieciséis de su historia, las clases coincidieron sólo tres días con el Festival «para que [el Curso] sea un fin en sí mismo, no un medio para ir gratuitamente a los conciertos, para que la actividad musical se prolongue en el verano granadino y que el propio Curso genere conciertos específicos, como los de recuperación del patrimonio musical y la música del siglo XX», añadía. En función del uso que con ese aplazamiento de fechas podía darse de los Colegios Mayores, anunciaba el proyecto de realizar un convenio con la Universidad de Granada para que «apadrine» dicha actividad docente. El criterio de diferenciar en el tiempo el Curso del Festival otorgó autonomía en la gestión de la actividad didáctica, pero debilitó el nexo entre ambos acontecimientos.



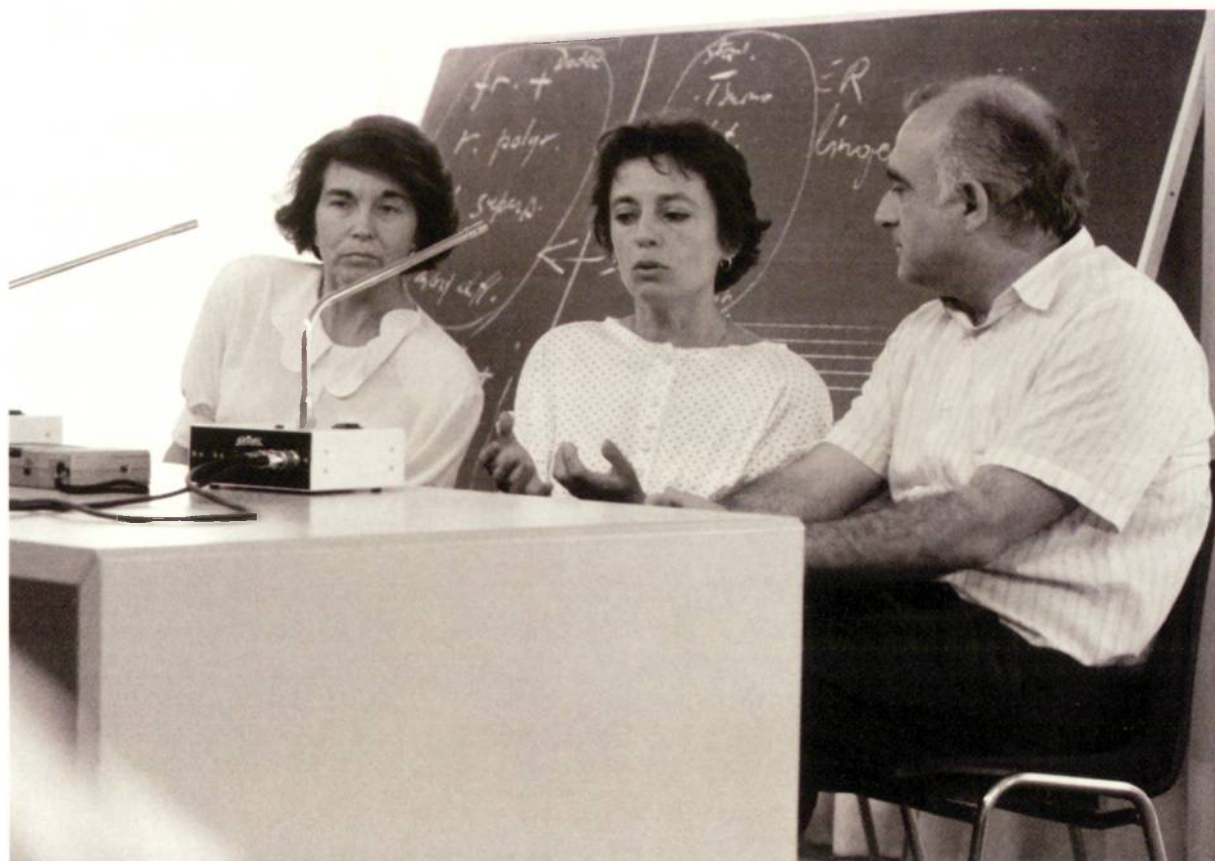
Rosa Sabater con sus alumnos de piano en el aula del Centro Cultural Manuel de Falla. Junio de 1982. (Foto Torres Molina. AI)

Ese año el Curso quedó articulado en tres áreas: Investigación (Musicología), Composición y técnicas musicales del siglo XX, Interpretación de instrumentos de los siglos XVII al XX e instrumentos con técnicas específicas del siglo XX. Un año más tarde surgió la iniciativa de aprovechar uno de los periodos de trabajo de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) y así se hizo: la suma de lo presupuestos de la JONDE y los Cursos en aquella etapa permitió llevar adelante una propuesta que, a juzgar por el comentario de la Memoria elaborada por el Festival, cristalizó en una «experiencia que ha sido positiva pero ha resultado bastante conflictiva y, a la larga, costosa».

Con motivo de la clausura del XX Curso (1989), el Vicerrector de Investigación de la Universidad de Granada se refirió a una añeja aspiración como era la de la homologación de sus títulos; en tal sentido anticipó que «(...) En cuanto al reconocimiento académico del Curso Manuel de Falla, de los diplomas que expide, se estudiarán los aspectos jurídicos y didácticos para darle forma antes de que se inicie el curso del año próximo y pueda concederse la deseada validez académica», informaba J.L. Kastiyo en el diario granadino *El Día*, el 9 de julio. Sin embargo, el proyecto iba más allá de ese reconocimiento pues unos meses más tarde (en Comisión Ejecutiva del Festival del 21 de marzo de 1990) la Directora Maricarmen Palma informó de que en aquellas fechas escribía a los responsables universitarios acerca de los Cursos Manuel de Falla así como de las conversaciones mantenidas con ellos para su total transferencia a la Universidad. El Festival traspasaría ese año una cifra que se reduciría en los siguientes, de manera que «los Cursos alcancen dentro de la Universidad la configuración

que sus organizadores deseen». Ratifica la impresión de que aquel era un proyecto muy negociado el que, en la misma sesión, informase de que «(...) Ahora sólo resta la firma de un protocolo donde se contemple la situación final del Curso con respecto al Festival». En las reuniones que el 15 de junio (muy pocos días antes del inicio de los conciertos) celebraron la Comisión Ejecutiva y el Patronato del Festival quedó constancia de la situación de crisis que afectaba a su continuidad en el seno del Festival, incluso para aquel mismo año. El Subdirector General del INAEM, Juan Francisco Marco, informó en esa reunión de que la propuesta de protocolo que recibió de la Universidad era ambigua, al no quedar clara la postura de la misma de asumir todas las competencias. «El Director del Curso -añadió- le comentó la necesidad de dejar clara la planificación de éste en el sentido de la dependencia total de la Universidad, pero sin que eso fuese visto como una ruptura entre Festival y el Curso, sino más bien como una adecuación pedagógica más realista al amparo del organigrama universitario». Quedó constancia en acta de que «la voluntad sería del Director del Curso y del Rector de la Universidad es asumir la totalidad del Curso Manuel de Falla» a partir de 1991.

Más adelante, el texto del Convenio Marco suscrito por las distintas Administraciones para la preparación, organización y desarrollo conjunto del Festival (Resolución de la Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura de 22 de julio de 1994) acogía de nuevo una expresa referencia al Curso. Respetaba la descripción de 1970 pero añadía que se desarrollaría «en colaboración con la Universidad de Granada, para lo que se firmará el convenio oportuno», pero aún no se ha firmado. El Convenio Marco estableció por vez primera el sistema de



La pianista María Joao Pires, en el Curso Manuel de Falla, entre la Directora del Festival, Maricarmen Palma, y el Director del Curso, Antonio Martín Moreno. Junio de 1989. (Foto Cuéllar. FIMDG)



Pepe Romero durante una de sus lecciones de guitarra. Junio de 1997.
(Foto Ruben van Bemmelen. FIMDG)

provisión del cargo de Director: «designado por el Presidente del Consejo Rector, a propuesta del Director del Festival, oído el Rectorado de la Universidad».

En el otoño de 1995 y de conformidad con ese texto oficial fue nombrado José Palomares Director del Curso Manuel de Falla; Palomares, catedrático de Didáctica y Expresión Musical de Escuela Universitaria, permanece en el cargo al cumplirse el cincuentenario del Festival.

En la actualidad, los Cursos (denominados en plural por acuerdo del Consejo Rector del Festival en septiembre de 1996) mantienen la atención hacia los cuatro grandes campos del conocimiento musical -creación, interpretación, investigación y pedagogía- al tiempo que incluyen otros que hasta el momento no se habían considerado, como la danza, en cualquiera de sus manifestaciones: educativa, flamenca y contemporánea, y la fotografía, con un promedio de profesores que se aproxima el medio centenar en recientes convocatorias, para casi una veintena de actividades distintas. Lo que sí ha supuesto un cambio esencial de la última etapa es que su calendario no se concentra en fechas en torno al desarrollo del Festival, porque la experiencia señala que esa concordancia con el final del curso académico afecta a miembros del profesorado y, desde luego, a potenciales alumnos. Por eso mantiene una agenda que abarca a meses del otoño y de la primavera sin que parte de su programa abandone las semanas de junio y julio, tradicionales del Festival.

Como novedad igualmente destacable es que en 1999 su programa convocó un "master" universitario acerca de *La animación en los conciertos didácticos*, acogido por la Universidad de Granada y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, con una duración de quinientas horas distribuidas en dos años. Por otro lado, se puso en pie un Seminario en torno a *La música para piano en el siglo XX*, en el marco del Ciclo Ricardo Viñes (materializado en diez recitales de piano correspondientes cada uno a las décadas del siglo XX) que ofreció un singular repertorio de distintos compositores y los lenguajes estéticos más sobresalientes de tan amplio periodo. El Ciclo fue auspiciado por el Festival de Granada junto a los Festivales

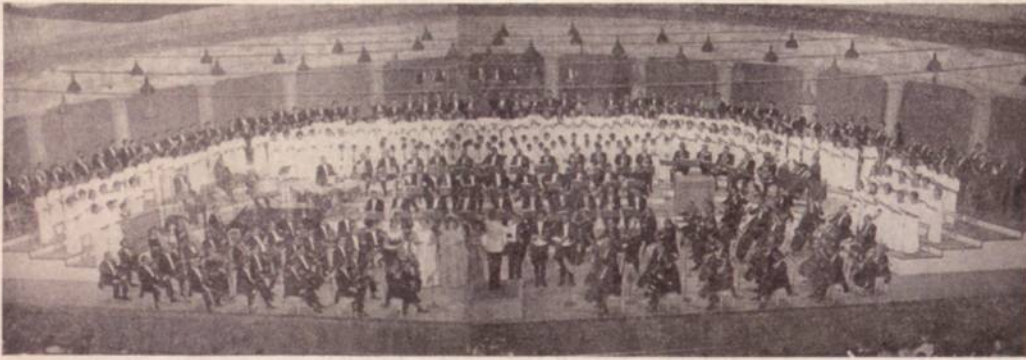
Internacionales de Música Grec de Barcelona, Castell de Peralada, Torroella de Montgrí, Santander y Quincena Musical de San Sebastián y comenzó en octubre de 1999 para finalizar en mayo de 2000; estuvo estructurado en conferencias y seminarios, en sesiones teóricas y en la referida serie de recitales como testimonio práctico.

Los Cursos Manuel de Falla del Festival de Granada, desde su creación hace más de tres décadas, han mantenido su fidelidad a las actividades de formación dirigidas a las enseñanzas superiores de la música en un alto nivel de perfeccionamiento hasta convertirse en una de las convocatorias más atractivas por su diversidad, especificidad y simultaneidad. Ese interés viene refrendado por la creciente presencia de alumnos nacionales y extranjeros que no han dejado de acudir a su llamamiento procedentes de Europa, del Norte, Centro y Sur de América y del lejano Oriente. Si durante varios años el número de alumnos se aproximó a los dos centenares, con predominio de jóvenes intérpretes en fase de perfeccionamiento, últimamente la cifra media de las matrículas anuales supera el medio millar distribuido entre las diversas áreas. Las disciplinas de interpretación son las que más demanda obtienen seguidas de las de pedagogía. Actividades complementarias como conciertos, conferencias y exposiciones acogen cada año a varios miles de personas no matriculadas pero atraídas por su oferta cultural, educativa y artística. Cabe señalar, en fin, que personalidades de relevancia en la vida cultural y musical española reconocen haber decidido su vocación artística, profesional o investigadora al ser alumnos de los Cursos Internacionales Manuel de Falla del Festival de Granada.



José Antonio imparte el Taller de danza española. Junio de 2000. (Foto Pilar Martín. FIMDG)

20 AÑOS DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA DE GRANADA



Una de los momentos culminantes de la historia del Festival fue la interpretación de la «Octava Sinfonía», de Mahler, el pasado año, en el Palacio de Carlos V.

LA CREACION DE ANTONIO GALLEGO BURIN SE HA CONVERTIDO EN UNA AUTENTICA PROYECCION UNIVERSAL

LOS CURSOS "MANUEL DE FALLA", PRESENCIA DIDACTICA Y REUNION DE MUSICOS Y UNIVERSITARIOS

HISTORIA, PRESENTE Y FUTURO DE ESTE ACONTECIMIENTO

Este año el Festival Internacional de Música y Danza cumple veinte años. Una fiesta, reunión y fundamento para hacer un breve balance. De aquel Festival que se celebró en la plaza de los Aljibes el Festival de hoy, hay por menos que decirlo. La historia de una gran idea de un espíritu creativo singular que fue Antonio Gallego Burin y la historia de un espíritu creativo del mismo creador, mientras vivió y la de los hombres que le sucedieron en la Dirección General de Bellas Artes: Cristóbal Nieto y Francisco Ferrer Sureda, Narváez, la historia de otros espíritus —desde la Comisión de la Música al Consejo granadino— de otras colaboraciones —entre muy importantes, entre ellas la del Patronato de la Alhambra, Ayuntamiento, entidades y corporaciones— e historia, finalmente, de la música misma, los artistas y músicos que por el Festival granadino han pasado.

La justificación de una idea

Antes de lanzarse a la tarea de hacer un resumen del Festival, un análisis y en cierto modo, un poco de reflexión, creo conveniente hablar de una fundamentación, la idea, la justificación, el significado del Festival. Esta fundamentación, ayer como hoy, mantiene viva la idea fundadora que, en términos musicales, se articuló en la proyección en un campo universal —lo en hecho ingresó en la Asociación Europea de Festivales— de la ciudad que lo alberga, y de España misma. Una proyección arraigada en el mundo y con nombre su propio, cimentada en realidades, como es el de Granada. Esta proyección estará viva mientras continúe teniendo pulso este Festival.

De ahí que todo lo demás sea como una consecuencia. El ámbito espacial que significa encerrar la mejor música en lugares verdaderamente incomparables —son a través de ellos y el lugar— la oportunidad de ofrecer a una ciudad y sus invitados acontecimientos verdaderamente importantes; incluso, hoy, son el acompañamiento de unos cursos de valor didáctico, son reuniones que se añaden para pensar en la importancia de estas reuniones anuales desde el arte, el músico y la música se conciben como reuniones de los mejores valores españoles.

Los acontecimientos (¿Cuáles acontecimientos han pasado por el Festival de Granada?) han sido fundamentalmente aquellos para el mejor —aunque a la mejor institución para el arte de un aficionado— europeo. Sólo menciono los que se vienen a la memoria. Por ejemplo, algunas canciones de la Ópera de Pa-

Por Juan J. RUIZ MOLINERO

ciencia bajo la dirección de Antonio Anaya, vibrante y entusiasta sobre el podium de los maestros Schuricht, Jeno Maritoni, el doctor de Zubin Mehta, la capacidad de Rafael Frühbeck de Burgos... Y de los músicos, desde la guitarra clásica de Andrés Boga, el virtuosismo arcaico de Rubinstein; de Walter Gieseler, el especialista barbaresco que es Wilhelm Kruggit; de Nidia Magaldi a Gilroy a sus salmos isos que está por encima de toda ponderación y que se llama Estanislao Richter, Recluido; el indolente de Victoria de los Angeles; de Zahara, de Elizabeth Schwarzkopf, de Montserrat Caballé, de Casper Caspari.

En fin, un elenco de nombres insuperables, con músicos como el maestro Vegg, la agrupación nacional de Música de Cámara, la Orquesta Sinfónica de Brusel, y la danza, es-

de las que en blanco con Margot Fonteyn, con Nureyev, con el ballet de la Ópera de París y la estratagema Claude Bony; con las estrellas juveniles del Ballet, y los ballets de Hondo, de la Ópera de Hamburgo, el Ballet Americano y las canciones de Ananda, el polifonismo del baile y el ballet neoclásico.

Éstos reserper tantos y tantos nombres universales que han pasado por el Festival de Granada, aunque tal vez en otros momentos tan importantes como el estreno en Granada, en 1961, de la fragmentada "Allegretto", de Palla o el pasado año del estreno y música de la sinfonía "de los seis" de Mahler.

Recuerdo inolvidables de los Celeros Donostiarra y Pamplona, de las manos del Festival, de las reuniones y hasta, ¡por qué no!, de las charoladas en Hilarable para cerrar una noche de emociones.

El arte todo

Y, en definitiva, al arte todo, desde aquellas expresiones autóctonas



Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev, en el Festival

en el palacio de Carlos V con Gipsy y Zuzanna, a las películas de Alonso Quijano a los concursos de la Fundación Rodríguez Asensio que nos atraen y también con sus muestras selectivas —las letras, homenajes a Rodríguez

Asensio, a Viqueo Díaz, etc.—, aporta un complemento ideal para que Granada sea en Festival una meta de arte y sensibilidad.

El Festival en busca de su futuro

Pero son ser todo ello importante, fundamentalmente, el Festival va buscando otros nuevos y también fundamentos nuevos. Desde estas páginas hemos ido explorando —con buena voluntad de siempre comprendida— la posibilidad de siempre comprendida —la posibilidad de siempre comprendida— del Festival. Por ejemplo, algo que siempre nos ha preocupado, ha sido la participación. ¿Es inevitable hacer un Festival para una élite privilegiada? Los presupuestos han aumentado, la importancia de las actuaciones, también, y por supuesto los precios de las localidades. Los Festivales han de estar dentro el Estado a las entidades que los organizan, pero en esfuerzos económicos no es algo que se diga sólo a una "élite". El Festival no es una fiesta social exclusivamente, donde se juega a la gala y a las relaciones públicas. El Festival es un elemento fundamental de cultura.

Y así se está comprendiendo. El nuevo estatuto general de la Música, aunque todavía depende, comprende perfectamente esta misión y es la consecuencia, seguro de sus resultados. No en balde, además de un movimiento de prestigio se captarán hombres que por sus características sabe lo que es la participación de todos en una fundamentación de la cultura.

Presencia universitaria y didáctica

Habíamos llamado años pasados porque el Festival sirviera además una localización económica. Entonces nada

PASA A LA PAGINA SIGUIENTE



Belleza y perfección, en el Ballet de la Ópera de París

IDEAL

10 - VI - 71

1971

XX Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 22 de junio al 11 de julio

Un aniversario con poco público

El Festival festejaba sus primeros veinte años y los más cercanos a la muestra celebraban el éxito que suponía haber superado tantas primaveras. Persistían las dificultades pero nadie iba a abandonar una realidad que era una excelente imagen cultural de España de cara al exterior. El programa del aniversario ofrecía novedades que rompían el esquema tradicional.

Nada menos que ocho conciertos sinfónicos para tres orquestas distintas. Por vez primera en el Palacio de Carlos V otras orquestas sinfónicas figuraban junto a la Nacional. Hubo, sí, dos conciertos de la tradicional formación orquestal dirigida por Frühbeck de Burgos, pero era primicia la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española con sus dos directores, Enrique García Asensio y Odón Alonso, y era novedad también la presencia de una orquesta extranjera, la Filarmónica del Estado Húngaro, que ofrecía cuatro programas con su titular Janos Ferencsik. La Orquesta de Cámara de Madrid puso música a los tres programas distintos del Ballet Nacional de Holanda y acompañó a Antonio Gades y su Compañía de Baile Español en las noches de clausura.

El violín de Henryk Szeryng, el piano de Alicia de Larrocha y de Lelia Gousseau, las voces de Teresa Berganza, Hilde Somer y Teresa Tourné, el violonchelo de Radu Aldulesco y los Percusionistas de Estrasburgo redondeaban una programación atractiva. Sin embargo, la respuesta del público volvió a aminorar respecto a los datos ya preocupantes de los dos años anteriores. En verdad no fue un cumpleaños feliz.

Se estrenaron los encargos previstos: *Laberinto*, de Xavier Montsalvatge, en homenaje a Antonio Gallego Burín, creador del Festival; y *Relatividades*, de Carmelo Bernaola, en homenaje a Ataúlfo Argenta. *Necronómicon*, de Tomás Marco, fue un tercer estreno absoluto obsequiado por los Percusionistas de Estrasburgo bajo los estucos del Patio de los Leones.

22 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

Radu Aldulescu, violonchelo

Odón Alonso, director

J. Turina: *La procesión del Rocío*

A. Dvořák: *Concierto para violonchelo*

R. Wagner: *Tannhäuser* (Obertura, Bacanal, Coro de peregrinos y Marcha de los invitados)

23 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

Enrique García Asensio, director

X. Montsalvatge: *Laberinto* encargo

I. Stravinsky: *Sinfonía de los salmos*; *El pájaro de fuego*

24 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.30 h

Teresa Berganza, mezzosoprano

Félix Lavilla, piano

F. J. Haydn: *Arianna a Naxos*

M. Mussorgsky: *El cuarto de los niños*

J. de Anchieta: *Con amores, mi madre*

P. Esteve: *Alma sintamos*

E. Granados: *Colección de tonadillas escritas en estilo antiguo* (El tra la lá y el punteado y La maja dolorosa n.º 1)

M. de Falla: *Siete canciones populares españolas*

25 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.30 h

Hilde Somer, piano

A. Scriabin: *Poema trágico*; *Poema satánico*; *Sonatas núms. 4 y 7*; *Dos Danzas op. 73*; *Nocturno para la mano izquierda op. 9*; *Poema nocturno*; *Hacia la llama*; *Estudios op. 8 n.º 12 y op. 42 núms. 4 y 5*

26 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Henryk Szering, violin

Rafael Frühbeck de Burgos, director

J. Brahms: *Obertura académica*; *Concierto para violin*; *Sinfonía n.º 1*

27 de junio • Santa Iglesia Catedral • 19.00 h

Misa del Festival

Ramón González de Amezúa, órgano

A. de Cabezón: *Tiento de IV tono*

L. Marchand: *Fond d'Orgue*

G. dos Reis: *Concertados sobre o canto chao de Ave Maria Stella*

J. B. Cabanilles: *Tiento*

F. Couperin: *Messe pour les convents* (Diálogos sobre la voz humana y Agnus Dei)

J. S. Bach: *Partita*; *Christ, der du bist der helle Tag*, BWV 766

J. Brahms: *Herzlich tut mich verlangen*

O. Messiaen: *Desseins eternels*

27 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Nacional de España

Teresa Tourné, soprano

Lelia Gousseau, piano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

O. Esplá: *La Nochebuena del diablo*

M. Ravel: *Concierto para la mano izquierda*; *Dafnis y Cloe*

.../...

Una orquesta, dos directores y *Laberinto*

Este año los dos primeros conciertos sinfónicos incluidos en el Festival estuvieron a cargo de la Orquesta y Coro de la Radio Televisión Española, que hacía su presentación en Granada. Odón Alonso y Enrique García Asensio, ambos directores titulares de la joven formación sinfónica, viajaron también a Granada. El primero llevó al Carlos V la música de Turina, Dvořák y Wagner la velada del 22 de junio. Al día siguiente Dámaso García comentaba en *Patria*:

«La noche se abrió con "La procesión del Rocío", de Turina. Oímos por primera vez el timbre de la Orquesta de Radio y Televisión. Una sensación de firmeza, excelente vitalidad y equilibrio de todos sus sectores nos embarga el ánimo. Frente a la nobleza de sonoridad de la [Orquesta] Nacional, descubrimos en la nueva orquesta española su vitalidad enervante. (...)



Xavier Montsalvatge saluda junto a Enrique García Asensio y la Orquesta Sinfónica de RTVE tras el estreno de *Laberinto*. Palacio de Carlos V. 23 de junio de 1971. (Foto Torres Molina. AI)

En la parte final tuvimos la suerte de escuchar al gran Wagner, algo olvidado en la programación del Festival granadino. "Tannhäuser" hizo culminar a una sesión inolvidable. La Orquesta de Radio y Televisión es muy propicia a este tipo de música de exaltación vital».

A Enrique García Asensio le cupo el honor de dirigir, en estreno absoluto, *Laberinto*, de Xavier Montsalvatge la noche del 23 de junio. El programa se completaba con dos obras de Igor Stravinsky: *Sinfonía de los salmos* y *El pájaro de fuego*. Sin duda, la obra del músico catalán atrajo toda la atención, ya que, además, le había sido encargada para la celebración del veinte aniversario del Festival Internacional de Música y Danza de Granada y en homenaje a uno de sus creadores, Antonio Gallego Burín. A pesar de todo ello, la concurrencia al Palacio de Carlos V fue escasa, como bien lamentaba José Antonio Lacárcel en su crónica del 24 de junio en *Patria*:

«Yo creo que esta noche ha asistido mucho menos público que el día anterior. En las localidades de la galería se agrupaban muchos

jóvenes y estudiantes que se habían acogido a los beneficios de las localidades más económicas. Pero el patio presentaba un aspecto triste con sus pequeños grupos de asistentes que si bien han comprendido el esfuerzo realizado por la Orquesta de la Radio y Televisión Española, no han conseguido infundir ese calor que debía haber rodeado a un acontecimiento musical de tanta trascendencia. Suponemos que el compositor Montsalvatge habrá quedado también un tanto defraudado al encontrarse con este vacío, al observar una indiferencia que no comprendemos lo más mínimo. Una verdadera pena».

Por su parte, el crítico de *Ideal*, Ruiz Molinero, que también ejercía de corresponsal para el madrileño diario *Ya*, escribió en este último el 26 de junio:

«“Laberinto” (...) es una composición interesante, de corte muy moderno, con acritud rítmica y originalidad, campeando sobre la escasa línea melódica, casi siempre esporádica y entrecortada, salvo para subrayar el carácter misterioso y climático de la partitura. Importante, pues, mucho más la briosidad, los choques tímbricos y los obsesionantes ritmos, a veces con despliegues hacia una naturaleza primitiva que a mí personalmente me hacen recordar “La consagración de la primavera” de Stravinsky».

Finalmente, Ruiz Molinero hacía referencia en *Ya* al resto del programa de esa noche: «“La sinfonía de los salmos” y “El pájaro de fuego” —mejor interpretación de la segunda— completó este programa, con el que concluyó la actuación de la Orquesta y Coros de la Radio Televisión Española en el Festival granadino, actuación notable, bajo la característica de ampulosidad sonora, calidad y juventud que caracteriza a este excelente conjunto sinfónico».

Teresa Berganza: de Haydn a Falla

Dieciséis años después de su primera participación en el Festival de Granada, Teresa Berganza regresó al mismo con un recital en el Patio de los Arrayanes, acompañada al piano por Félix Lavilla. Juana Espinós Orlando alabó, en el diario *Madrid*, a la cantante y el programa por ella seleccionado:

«El Haydn de su “Ariadna en Naxos”; la ternura de “El cuarto de los niños” de Mussorgsky —admirables creaciones de “La oración de la noche” o “El caballo de madera”—. Un Anchieta, el de “Con amores la mi madre”, y en homenaje a España, “Tonadillas”, de Granados —apasionada expresión de “La maja dolorosa”—, y las “Siete canciones populares”, de Manuel de Falla; allí en su casa y en su ambiente, como en ningún otro lugar, y tras ellas, la generosidad desbordante de la cantante ante el entusiasmo, también sin límites, del auditorio que consiguió hasta seis bises: entre ellos, una “Canción para dormir a un negrito”, de Montsalvatge, antológica».

La interpretación de las canciones de Falla también fue destacada por José Antonio Lacárcel el 25 de junio en *Patria*:

«Y tras la belleza de los dos motivos de Granados, el gran triunfo, el triunfo claro, sin paliativos de la mezzo-soprano dando al gran Falla todo el sentimiento, la ternura unas veces, la picardía otras, la gracia y la finura siempre, que requiere cada una de las Siete canciones».

La propia Berganza confirmó lo especial de la velada en una entrevista que concedió a Gonzalo Castilla para el periódico *Ideal*, publicada el 25 de junio:

«—¿Está satisfecha con su actuación de esta noche?

—Por supuesto; es un escenario que hace cantar no sólo con las cuerdas vocales y la garganta, sino con el corazón y el alma. Créame de verdad, en “Siete canciones populares” de Falla, estaba tan emocionada que por un momento creí flotar en el aire. Esta Alhambra tiene un embrujo especial, y las canciones de Falla consiguieron transportarme a un ámbito verdaderamente espiritual».



Teresa Berganza y Félix Lavilla. Patio de los Arrayanes. 24 de junio de 1971. (AP.MCT)

.../...

28 de junio • Patio de los Arrayanes • 20.30 h

Henryk Szering, violín
José Tordesillas, piano

J. Brahms: *Sonata n.º 3*
J. S. Bach: *Partita para violín solo n.º 3*
L. van Beethoven: *Sonata n.º 9*

29 de junio • Capilla Real • 13.00 h

Misa del Festival

Coro de El Salvador de Granada
Estanislao Peinado, director

V. Ruiz Aznar: *Ofertorio*
L. Urteaga: *Ego sum panis vivus*
M. de Falla: *In nomine Patris*
T. L. de Victoria: *Veni creator spiritus*
F. Guerrero: *Todo quanto pudo dar; Niño Dios
d'amor herido*
N. Otaño: *¿Qué tengo yo?*

29 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Filarmonica del Estado Húngaro
Gyula Kiss, piano
János Ferencsik, director

W. A. Mozart: *Sinfonía n.º 40*
F. Liszt: *Concierto para piano n.º 2*
B. Bartók: *Concierto para orquesta*

30 de junio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Filarmonica del Estado Húngaro
János Ferencsik, director

L. van Beethoven: *Sinfonía n.º 3*
Z. Kodály: *Variaciones sobre «El pavo real»*
M. de Falla: *El sombrero de tres picos (Tres danzas)*

1 de julio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Filarmonica del Estado Húngaro
János Ferencsik, director

F. J. Haydn: *Sinfonía n.º 100*
R. Wagner: *Tristán e Isolda (Preludio y Muerte de
Isolda)*
J. Brahms: *Sinfonía n.º 1*

2 de julio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta Filarmonica del Estado Húngaro
Enrique Pérez Guzmán, piano
János Ferencsik, director

C. M. von Weber: *El cazador furtivo (Obertura)*
S. Prokofiev: *Concierto para piano n.º 3*
F. Schubert: *Sinfonía n.º 9*

3 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Nacional de Holanda
Benjamin Harkarvy y Rudi van Dantzig, dirección
artística

Orquesta de Cámara de Madrid
A. Presser, director

Divertimento n.º 15
c: G. Balanchine; m: W. A. Mozart

Instantáneas
c: R. van Dantzig; m: A. Webern

Festival de las flores (Pas de deux)
c: A. Bournonville; m: E. Helsted

Baile de cadetes
c: D. Lichine; m: J. Strauss (arr. A. Dorati)

.../...



José Tordesillas y Henryk Szering. Patio de los Arrayanes. 28 de junio de 1971.
(Foto Torres Molina. Al)

A señalar en rojo

El lunes 28 de junio tuvo lugar en el Patio de los Arrayanes un recital de violín y piano con el que, en opinión de Ruiz Molinero expresada en el diario *Ya*, «se completó una hoja en el almanaque del Festival de Granada, una hoja que hay que marcar con lápiz rojo porque, realmente, será difícil de olvidar». Los protagonistas fueron Henryk Szeryng y José Tordesillas. Del primero el crítico alabó su arte: «Un arte inmaculado y preciosista que vibró en la "Partita en mi mayor", de Bach, donde el violín solo recreó esa música también perfecta, acariciante, pura, expresión del sentido claro de lo clásico». Además, Ruiz Molinero escribió en su crónica del 1 de julio:

«Antes y después de la partita el programa estaba integrado por dos sonatas, una de Brahms (...) y la famosa "Kreutzer", de Beethoven. En ambas, pero sobre todo en la última, auténtico diálogo entre violín y piano, Szeryng y Tordesillas hicieron una verdadera creación. Los dos artistas se complementaron mutuamente y brillaron a la misma altura».

La primera orquesta extranjera

Sin duda, un hecho reseñable del XX Festival de Granada fue la presencia, por vez primera, de una orquesta extranjera: la Filarmónica del Estado Húngaro, dirigida por Janos Ferencsik, que ofreció cuatro programas en el Palacio de Carlos V. Fernández-Cid elogió como sigue a dicha formación filarmónica en *La Vanguardia Española* el 2 de julio:

«Escribo después del primer concierto [celebrado el 29 de junio], recibido con el más entusiasta y unánime comentario. La orquesta Filarmónica del Estado Húngaro es magnífica, por cohesión, empaste, disciplina y calor redondo en cada grupo. Se trata de una centuria de muy buenos instrumentistas, con algunos solistas de tanta calidad como el timbalero, que la tiene muy grande. El virtuosismo, diríamos, surge por caminos de musicalidad, sin alardes ni afanes de tipo espectacular. A este respecto no es una orquesta de "divos", sino de profesores muy solventes, que responden con perfección a la línea trazada por su maestro, Ferencsik. (...)

En la "Sinfonía en sol menor", de Mozart; en el "Segundo concierto para piano y orquesta", de Liszt, que nos brindó la ocasión de oír a un considerable artista joven, también de nacionalidad húngara, Gyula Kiss, y en el comprometido, siempre directo y colorista "Concierto para orquesta", de Bela Bartok, la formación demostró la clase comentada».

La cuarta y última noche, el 2 de julio, los músicos húngaros se acompañaron de un solista español que también hacía su presentación en Granada: el pianista Enrique Pérez Guzmán. Al día siguiente Dámaso García escribía en *Patria*:

«La Orquesta del Estado Húngaro ha sembrado muchas simpatías entre el público del ciclo sinfónico que se ha hecho asiduo a sus conciertos, manteniendo cada noche una interesante tónica de entusiasmo con presencia masiva y calurosos aplausos y vítores. (...)

A continuación escuchamos otra interesante obra del género concertístico casi inédita en estas latitudes. Se trata del Concierto número 3, para piano y orquesta, de Prokofiev. El solista, un prometedor joven español de quien no teníamos noticias por estas tierras: Enrique Pérez Guzmán. Este joven artista del teclado ha sido valiente cuando se ha enfrentado con obra de dimensiones tan atrevidas como es el concierto de Prokofiev. (...) Pero quizá le haya faltado un poco de brío. A Enrique Pérez Guzmán me agradaría mucho escucharle música de Debussy. El desgranar de notas, su extraordinaria facilidad para los dinámicos arabescos y sus reflejos, hacen de él un pianista ideal para interpretar música impresionista».



János Ferencsik y la Orquesta Filarmónica del Estado Húngaro. Palacio de Carlos V. 1971. (AP.MCT)

4 de julio • Santa Iglesia Catedral • 19.00 h

Misa del Festival

Juan Alfonso García, órgano

J. S. Bach: *Christ ist erstanden; Ach, Gott und Herr; Christ lag in Todesbanden; Fuga en Re menor*

T. de Santa María: *Fuga en pasos sueltos*

A. de Cabezón: *Diferencias sobre la gallarda milanesa*

F. de Soto: *Tiento de VI tono*

F. Correa de Arauxo: *Tiento de medio registro alto de I tono*

J. de Oxinaga: *Paso de VIII tono*

J. A. García: *Partita para órgano barroco*

4 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Nacional de Holanda

Benjamin Harkarvy y Rudi van Dantzig, dirección artística

Orquesta de Cámara de Madrid

A. Presser, director

Serenata

c: G. Balanchine; m: P. I. Tchaikovsky

Melodía

c: A. Messerer; m: Ch. W. Gluck

Gran paso español

c: B. Harkarvy; m: M. Moszkowski

La mesa verde

c: K. Jooss; m: F. A. Cohen

5 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Nacional de Holanda

Benjamin Harkarvy y Rudi van Dantzig, dirección artística

Orquesta de Cámara de Madrid

A. Presser, director

Apollon Musagète

c: G. Balanchine; m: I. Stravinsky

Aureola

c: O. Araiz; m: T. Albinoni

Paso a dos romántico

c: J. Carter; m: G. Rossini

La Sonámbula

c: G. Balanchine; m: V. Bellini (arr. V. Rieti)

6 de julio • Patio de los Arrayanes • 20.30 h

Alicia de Larrocha, piano

A. Soler: *Dos Sonatas*

R. Schumann: *Kreisleriana*

M. Ravel: *Valses nobles y sentimentales; Alborada del gracioso*

M. de Falla: *Cuatro piezas españolas* (Cubana y Andaluza); *Fantasia bætica*

7 de julio • Patio de los Leones • 20.30 h

Les Percussions de Strasbourg

M. Kabelac: *Ocho invenciones*

T. Marco: *Necronómicon* estreno

I. Xenakis: *Persephassa*

8 de julio • Patio de los Leones • 20.30 h

Agrupación Coral de Cámara de Pamplona

Luis Morondo, director

J. Álvarez de Almorox: *Gaeta nos es sujeta*

F. de la Torre: *Airado va el gentil hombre*

Ballet contemporáneo

El 6 de julio Ruiz Molinero escribía en el diario madrileño *Ya*:

«Este año la antorcha de la danza clásica la ha recogido el Ballet Nacional de Holanda. Tres sesiones y un programa muy variado en el que han convivido la belleza puramente clásica de un divertimento de Mozart y una serenata de Tchaikovsky con coreografía de Balanchine; y los "ballets" modernos del "Apolo", de Stravinsky; "Instantáneas", de Anton Webern, coreografía de [Rudi van] Dantzig, y "La mesa verde", con música de [Fritz] Cohen y coreografía de Heckroth (sic)*.

Salvo la primera sesión, vacilante y con bastantes errores, quizá debido a la premura con que llegó la compañía y la falta de ensayo, así como la dificultad de adaptarse al escenario, el Ballet de Holanda ha demostrado sus cualidades. No en alardes aparatosos de efectismo o divismo inexistente, sino en el buen gusto, la sencillez y la perfección.



Ballet Nacional de Holanda. Jardines del Generalife. Julio de 1971. (Foto Torres Molina. FIMDG)

Personalmente, me han interesado más los "ballets" modernos, donde la disciplina, la concentración, libera del alarde y se convierte en una labor de conjunto. Por ejemplo, "Instantáneas", sobre música de un compositor dodecafónico, es una esquematización perfecta, una singladura rítmica atrayente. Igualmente "La mesa verde", psicología, trama y pantomima sobre la música obsesiva de un piano. Y por último, el "Apolo Musageta", de Stravinsky, todo simplicidad, encantadora expresión sugerida en una coreografía desprovista de cualquier entorno inútil.

Estos tres "ballets", sin concesiones, menos populares, son los que han denotado la calidad de este conjunto, exento de divismo, pero con una idea básica trascendental de lo que es el "ballet" hoy».

* En realidad, la coreografía era de Kurt Joos.

Lovecraft y la percusión

El Patio de los Leones de la Alhambra, el escritor de tintes fantásticos H. P. Lovecraft, el joven compositor Tomás Marco y seis percusionistas vestidos de negro se aliaron en el programa que Les Percussions de Strasbourg ofrecieron la tarde del 7 de julio. El diario *Ideal*, al día siguiente, aseguraba:

«De interesantísima experiencia que (...) desborda lo puramente musical, podemos calificar la presentación en el Festival de Granada de "Les Percussions de Strasbourg" (...). Esta sesión había despertado gran expectación en Granada, a lo que contribuyó la entrevista ante la Televisión Española del joven compositor y crítico Tomás Marco, que estrenaba ayer en Granada —y en el mundo— su coreografía para el "Necronomicón", de H. Lovecraft».

Efectivamente, Marco dio a conocer su «Coreografía para seis percusionistas» titulada *Necronómicon*: «Al tomarlo como título de mi obra no sólo indico mi admiración por Lovecraft, sino que intento llamar la atención sobre el hecho de que la música es un arte donde confluyen el pensamiento lógico y el pensamiento mágico», afirmaba el compositor en un texto incluido en el programa general del Festival. Y añadía: «El subtítulo no indica que la obra esté pensada como ballet, aunque nada se opone a ello, sino una cierta intencionalidad dramática, escenográfica, presente en casi todas mis obras».

El inicio de la audición tuvo su punto de suspense, tal y como recogía Corral Maurell en la crónica ya aludida que publicó *Ideal*:

«La expectación se prolongó más de media hora, ya que, nada más empezar, una avería, al apagar la luz, impidió seguir. Y aún hubo un segundo apagón. Al fin, un gesto, como un suspiro colectivo, acogió el comienzo de la coreografía sobre el "Necronomicón"».

Por su parte, Ruiz Molinero, desde las páginas de *Ya*, opinaba que la obra de Tomás Marco «ha significado una aportación al apasionamiento dentro del carácter comedido y clásico del Festival». El 9 de julio el crítico se extendía al tratar del estreno y de sus intérpretes:

«En realidad, la originalidad, la búsqueda que ofrecen estos seis artistas embutidos en sus atuendos negros de calle se multiplica por el laberinto de instrumentos de percusión. Es algo a la vez sorprendente y fascinante. Una serie de artefactos (timbales, panderetas, tambor, tamboriles, gong, bongo, caja china, xilófonos, platillos, vibráfonos, tam-tam, maracas, etc.) son utilizados para producir sonidos o ruidos, para entremezclar ritmos primarios y buscar nuevos timbres, insólitos, audaces, sugerentes. Es como si viajásemos al misterio del mundo.

Sin duda, estamos hablando de experiencias musicales y rítmicas, no de conclusiones. Búsqueda de fórmulas, de sonoridades, timbre y ritmo. No otra forma de música, sino de algo que pueda enriquecer a la música. (...)

Por supuesto, esta experiencia en el Festival granadino levantó la polémica y también la expectación. Es positivo y fundamental en un festival internacional estas búsquedas de hoy, para una música nueva o una música de percusión, porque estaba ahí, esperando hallarla».



El Patio de los Leones durante el concierto de Les Percussions de Strasbourg. 7 de julio de 1971. (Foto Torres Molina. FIMDG)

.../...

Anónimo: *Yo me soy la reina viuda; Fonte frida con amor; La mañana de San Juan*

A. de Ribera: *Por unos puertos arriba*

J. del Encina: *Pésame de vos el conde*

F. de la Torre: *Pascua del Espiritu Santo*

A. de Contreras: *Triste está la reina*

W. A. Mozart: *Canon del vino*

F. J. Haydn: *Canon del sueño*

L. van Beethoven: *Canon del abad; Canon del metrónomo*

A. Hemsí: *Coros sefardies*

I. Stravinsky: *Cuatro movimientos*

P. Giorgi: *Quasi oliva*

B. Bartók: *Suite de colindes rumanos*

O. di Lasso: *La mietitura*

A. Banchieri: *El arpicordo*

L. Lenblin: *El cuco*

O. di Lasso: *El eco*

L. Senfl: *Las campanas*

F. Remacha: *Llanto a la muerte de Sánchez Mejías*

9 de julio • Palacio de Carlos V • 22.45 h

Orquesta de Cámara de Madrid

José María Franco Gil, director

J. Rodrigo: *Zarabanda tejana y villancico*

C. Benaola: *Relatividades* encargo

W. A. Mozart: *Música para un funeral masónico*

R. Strauss: *El burgués gentilhomme*

10 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de Antonio Gades

Orquesta de Cámara de Madrid

Antonio Gades, dirección artística y coreografía

Variaciones sobre el vito

m: M. Infante

Danza del molinero

m: M. de Falla

Polo

m: I. Albéniz

Ensueño

m: J. Turina

Variaciones de guitarra

m: R. J. Berrado

Danza de la muerte

m: A. García Abril

Suite de flamenco: Bulerías; Martinete; Seguiriyá;

Soleá; Taranto; Mirabras; Rumba

11 de julio • Capilla Real • 13.00

Misa del Festival

Coro de Juventudes Musicales Españolas

Julio Marabotto, director

F. de la Torre: *Adorámoste, Señor*

G. P. Palestrina: *Cual refléjo divino*

F. Guerrero: *Pan divino, gracioso*

T. L. de Victoria: *Ave María*

J. del Encina: *A Ti, Virgen María*

Anónimo: *Verbum caro facta*

[?] Mitterer: *Oh Santísima*

J. S. Bach: *Oh María*

P. de Escobar: *Virgen bendita sin par*

N. Otaño: *Coral*

.../...

Góngora y el "maitre"

Luis Seco de Lucena, comisario del Festival, tenía un fino sentido del humor que le brotaba en los momentos de relajo, entre rabieta y rabieta. Contaba José Alonso, miembro del Comité Local, que durante el Festival de 1971 el profesor Seco de Lucena estaba muy preocupado con algunos cambios que pretendía realizar el director general de Bellas Artes, Florentino Pérez Embid. Durante su estancia en Granada, don Luis invitó a Pérez Embid a almorzar e insistió en llevarlo al Restaurante Sevilla, junto a la sede del Festival, que entonces se hallaba en la calle Oficios. Una vez allí, Seco de Lucena pidió mesa a Manolo, el jefe de comedor, que ya esperaba a los comensales.

—Cualquier modificación que introduzcamos en el Festival —decía el comisario del mismo al director general, mediado el almuerzo— puede afectar mucho a la población, porque Granada es una ciudad culta y sensible y el Festival es una manifestación esencial de la cultura. La cultura está en el pueblo, en las gentes más sencillas y no te puedes imaginar de qué manera. Mira, Florentino, voy a llamar al camarero y tú verás:

—¡Manolo, haga usted el favor!

—Diga usted, don Luis.

—A ver, ¿qué es lo que está leyendo ahora?

Y Manolo, previamente preparado para la representación, le contestó:

—Pues ahora estoy con las *Soledades*, de Góngora. Me encanta cuando dice eso de «era del año la estación florida en que el mentido robador de Europa...».

Seco de Lucena, naturalmente, le interrumpió:

—Gracias, Manolo. ¿Ves lo que te decía, Florentino? Aquí todo el mundo es muy sensible a la cultura y hay que tener mucho cuidado antes de tomar una decisión...

Por supuesto, don Florentino dejó las cosas como estaban.

Estreno y división de opiniones

Fruto de un encargo de la Dirección General de Bellas Artes para el Festival de Música y Danza de Granada, *Relatividades*, obra de Carmelo Bernaola, se estrenó el 9 de julio en el Palacio de Carlos V. La pieza, escrita para quinteto de viento y seis grupos instrumentales que le sirven de complemento, apoyo y contraste, rendía homenaje al gran director de orquesta Ataúlfo Argenta. El propio Bernaola lo dejaba claro en el texto suyo que reprodujo el programa general del Festival: «El enfoque, la planificación y ciertos aspectos formales del trabajo, tienen su origen en vivencias que el autor conserva de Argenta. (...) De ahí también ciertas citas que de otras obras se dan en esta música». La Orquesta de Cámara de Madrid, dirigida por el maestro Franco Gil, tuvo a su cargo el estreno de *Relatividades*. La audición de la obra provocó división de opiniones entre el público y no gustó nada al crítico de *Patria*, Dámaso García, quien se manifestaba el 10 de julio en los siguientes términos:

«Poco, muy poco es realmente lo que se puede decir de la obra de Bernaola. Tiene un enunciado muy intelectual, que se acerca más a la vertiente de la matemática que a la artística. Por su ordenación de valores desfilan temas diversos, como son "Cuadros de una exposición" [de Mussorgsky], "La siesta de un fauno" [de Debussy], "Till Eulenspiegel" [de R. Strauss], que por lo visto tendrán la intención de recordar las numerosas páginas pasadas por manos del fallecido maestro Argenta durante sus intervenciones en el Festival granadino. Pero la obra en sí, no ofrece nada nuevo. Las consabidas sonoridades truculentas, el empleo de los arcos de los instrumentos de cuerda para golpear, la aspereza de una pura disonancia bien planeada, etc. Y lo que, a mi modestísimo entender, puedo certificar es que la genialidad de Bernaola no tuvo anoche cita en "Relatividades". El público recibió la obra con muchísima reserva, hasta el punto de provocarse estruendosas manifestaciones de protesta en la galería, seguidas de un fenomenal pateo. También tuvo sus aplausos y beneplácitos de otra parte del público. Y esto fue todo».



Luis Seco de Lucena, comisario del Festival, se dirige al público para presentar el estreno de *Relatividades*, de Carmelo Bernaola, por José María Franco Gil y la Orquesta de Cámara de Madrid. Palacio de Carlos V. 9 de julio de 1971. (Foto Torres Molina. FIMDG)

11 de julio • Jardines del Generalife • 23.00

Ballet de Antonio Gades

Orquesta de Cámara de Madrid

Antonio Gades, dirección artística y coreografía

El amor brujo

m: M. de Falla

Zapateado y fandangos; Seguiriya; Jota; Farruca;

Tango; Taranto; Caña

II CURSO MANUEL DE FALLA

21 de junio al 11 de julio

La obra de Manuel de Falla

Gerardo Gombau

Clave

Rafael Puyana

Guitarra

Regino Sáinz de la Maza

Piano

Lelia Gousseau

Violín

Agustín León Ara

Violonchelo

Radu Aldulescu

Contrabajo

Ludwig Streitcher

El órgano y su mecánica

Ramón González de Amezúa

Construcción y afinación del piano

Ko Segawa

Paleografía Musical

Miguel Querol

Composición

Rodolfo Halffter

La obra violinística de J.S. Bach

La Sonata para violín y piano

El Concierto para violín y orquesta

3 lecciones magistrales de Henryk Szering

La crítica en la creación musical

Seminario con la participación de los críticos asistentes al Festival

Universidad, profesores y estudiantes en el Festival

Conferencia de Federico Sopeña

Conferencia-concierto

21 de junio • Palacio de Carlos V

(Salón de la chimenea italiana)

La obra inédita de Falla

Conferencia de Enrique Franco

Con Alicia de la Victoria (soprano), Manuel Carra (piano) y Enrique Correa (violonchelo)

Obras de M. de Falla: *Preludios, Dos rimas de Bécquer, Canción, Canto de los bateleros del Volga, Allegro de concierto, Melodía op. 1* estrenos

Solos ante el Generalife

La noche del 10 de julio, en el Generalife, hicieron su presentación en Granada Antonio Gades y su compañía de baile español. Si atendemos a Emilio Prieto, quien firmaba la crítica del espectáculo al día siguiente en *Patria*, el escenario al aire libre del Generalife se "comió" a Gades y los suyos:

«Y... sucedió que (...) el público, aun reconociendo calidades e intenciones, no alcanzó el clima que en otras oportunidades. El escenario de ensueño del Generalife necesita un tratamiento muy especial para, sobre él, alcanzar esos éxitos definitivos con que sueñan todos los artistas. Una compañía de veinte personas para un espectáculo de danza de un Festival Internacional se pierde en la magnificencia del escenario y del ambiente y, lo que sería muy bueno en un escenario corriente, queda falto de la grandiosidad precisa. Si a esto añadimos la ausencia total de decorados ambientales (...) y que la figura protagonista, Antonio Gades, no tiene más que cinco intervenciones y al final del espectáculo, comprenderemos el por qué el público no alcanzó ese clima de entusiasmo que era lógico se hubiera producido, pues nuestras danzas españolas y sobre todo el baile flamenco español (...) casi siempre lo lograron. Nada de esto se puede considerar como demérito para Antonio Gades y su buen grupo de bailarines, cantantes y guitarristas. Quizá radique lo anteriormente expuesto en una deficiente información previa».

El resultado mejoró en el segundo programa, con el que se clausuró el Festival el domingo 11 de julio. Ruiz Molinero fue de esa opinión y así lo escribió en *Ideal* el martes siguiente:

«Antonio Gades y su compañía (...) triunfaron más claramente en su segunda actuación. Bien es verdad que el programa tenía la envergadura que siempre ofrece esa obra de Manuel de Falla que es "El amor brujo" (...). De todas formas, Antonio Gades nos ofreció una versión muy digna, con una sencillez que subrayaba la propia expresividad de la danza, a cuerpo limpio, con todo su aliento dramático. Sólo puso en movimiento la luz, entonando en rojos la danza del fuego, cuya belleza plástica fue muy aplaudida. (...)

Todo más entonado que la noche anterior, aunque ciertamente luchando con el gran escenario que acaba engulléndose el misterio y la intimidación del flamenco, transcurrió una segunda parte en la que hay que subrayar las "seguiriyas" que bailó Antonio Gades con Cristina Hoyos, acompañados por Turroneiro y Emilio de Diego; así como la farruca, el tango, la caña y el zapateado y fandangos iniciales».



El Ballet de Antonio Gades durante su actuación en el Generalife. Julio de 1971. (Foto Torres Molina. FIMDG)

LOS ENCARGOS: UNA BUENA COSTUMBRE

Los organismos que programan actividad concertística, los Festivales entre ellos, han visto, cada vez con más claridad, que muchos de los eventos en los que ponen más ilusión, más esfuerzo, más dinero, al final solamente deparan –y eso en el mejor de los casos– un gran éxito. ¿Solamente? Sí, “solamente” un gran éxito, fruto del gozo experimentado durante aquel rato por los cientos de espectadores que estuvieron allí. No quiero decir que esto sea poco, pero es un hecho que otros eventos, tengan éxito o no, dejan huella cultural perenne. Es obvio que ambas cosas deben formar parte de las aspiraciones de los organizadores, y que procurar eventos en los que se den la mano ambos conceptos –que, por supuesto, no son incompatibles–, constituye un ideal perseguido: al menos, perseguible. He aquí la crónica de uno de esos tipos de eventos que dejan huella: los encargos.

No desde el principio, pero sí desde hace ya treinta años, el Festival granadino creyó oportuno hacer la inversión cultural que supone encargar una obra a un artista, expresamente para ser estrenada en sus sesiones. De este modo, allá donde la obra resuene luego, donde sea y cuando sea, en cualquier parte y por siempre, será presentada como nacida por encargo y dada a conocer al mundo por... Así está sucediendo, desde luego, con varias de las creaciones a las que me voy a referir inmediatamente en la crónica que sigue. Aunque pueda sobreentenderse, advierto que los comentarios que aparecerán entrecomillados son siempre debidos al artista de quien se trate, salvo que expresamente se indique otra autoría.

Música

La relación comienza con el encargo por parte de la Comisaría de la Música para el XX Festival de Granada de **Laberinto**, obra de Xavier Montsalvatge que se estrenó en el Palacio de Carlos V el 23 de junio de 1971, interpretada por la Orquesta Sinfónica de la RTVE bajo la dirección de Enrique García Asensio. Aquella era la vigésima edición del Festival y, desde luego, el encargo formó parte de los hechos con los que se quiso realzar tal aniversario del certamen. Para reforzar este hecho, el maestro Montsalvatge dedicó su partitura a Antonio Gallego Burín, impulsor del Festival. Es una obra interesante, de las que mejor representan aquel momento de madurez del compositor catalán, construida sobre alusiones «al mito de Ariadna liberada por Teseo de la furia de Minotauro, preso en el fabuloso laberinto cretense». Consta de tres tiempos, el tercero de los cuales consiste en «obsesivas gradaciones en el movimiento que configuran un relativo esquema de zapateado, lo que parece destinado a concretar alusiones finales a la estampa de un Minotauro más próximo a nosotros que el de la mitología griega»... En 1995, con motivo del centenario del nacimiento de Gallego Burín, se repuso esta obra de Montsalvatge a él dedicada y, en esta ocasión, el maestro catalán comentó que también puede verse su partitura como un intento de evocación de un recorrido laberíntico por las filigranas de los mosaicos y estucos de la Alhambra.

Al mismo maestro Montsalvatge, buen amigo y difusor del Festival de Granada durante su medio siglo de existencia, el certamen le encargó la obra que de nuevo la Orquesta de RTVE dirigida por García Asensio habría de estrenar, y en el mismo recinto alhambrino, siete años después: el 25 de junio de 1978. Se trataba entonces del **Concierto del Albayzin** para clave

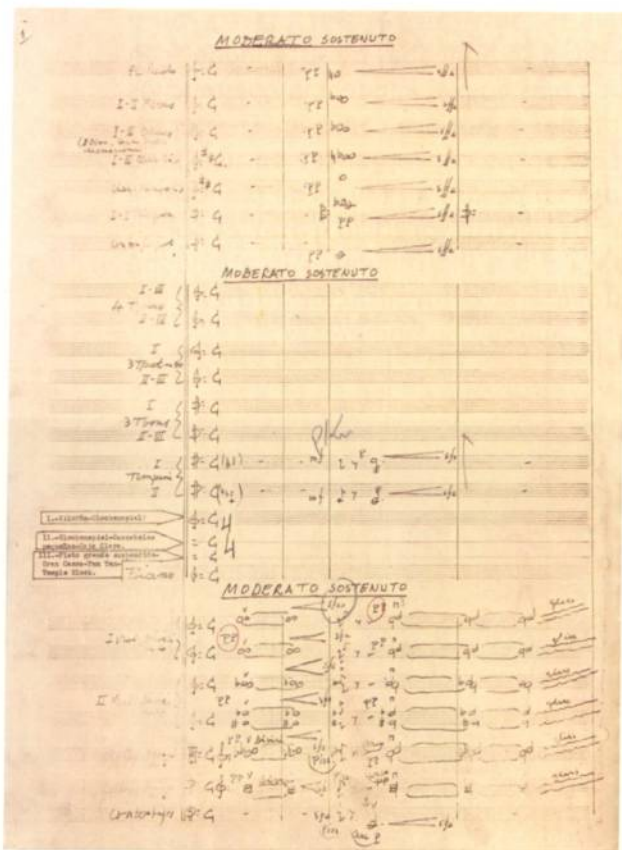
y orquesta, del que fue aclamado solista Rafael Puyana, intérprete, por cierto, bien incardinado en la historia del Festival. El compositor catalán se alineaba, de este modo, con la rica tendencia a recuperar el viejo clave para la música más nueva, tendencia que muchos años atrás había tenido, precisamente en Granada, un primer y glorioso capítulo. En efecto, "Concierto", "clave", "Granada"... son demasiados conceptos convergentes en una idea –el *Concerto* de Manuel de Falla– como para que tal cosa no pesara a la hora de plantearse la obra. Montsalvatge se planteó la cuestión, pero, por así decirlo, prefirió evitar el pulso: «El inicial planteamiento con una orquestación ceñida a 5 ó 6 instrumentos lo abandoné pronto, seducido por la aventura de conseguir el diálogo y la confrontación (difícil, soy consciente de ello) del clave con una orquesta completa, aunque no numerosa»...

Pero volvamos a la vigésima edición del Festival granadino, pues en aquel 1971 no fue sólo **Laberinto** la música que vio la luz: también se había encargado a Carmelo Bernaola una composición. Y si la del catalán apuntó en su dedicatoria hacia el "padre" del Festival, la de Bernaola lo haría hacia el mítico intérprete que dejó repetida impronta en las primeras e históricas sesiones del mismo, a saber, el maestro Ataúlfo Argenta. En efecto, Bernaola aportó **Relatividades**, obra para quinteto de viento y seis pequeños grupos instrumentales en la que el oyente puede detectar un sinfín de citas de obras del repertorio que el compositor vasco tenía asociadas a las versiones que le había escuchado a Argenta. **Relatividades** queda como espléndido ejemplo de la composición "flexible" que por entonces practicaba Bernaola, como tantos colegas europeos: música perfectamente controlada por el autor, pero con opciones electivas por parte de los intérpretes. Los del estreno fueron la Orquesta de Cámara de Madrid dirigida por José María Franco Gil, en el Palacio de Carlos V, el 9 de julio. Treinta años después, o sea, en la 50 edición del Festival, volverá a estrenarse una partitura –esta vez sinfónica– encargada a Bernaola.

Dos "viejos maestros" ya desaparecidos, el compositor Federico Moreno Torroba y el guitarrista Regino Sainz de la Maza, juntaron sus nombres en el encargo y estreno de 1972: fue el 7 de julio, en el inefable Patio de los Leones de la Alhambra, donde por vez primera sonaron los **Ocho preludios** para guitarra de Moreno Torroba, obra de «factura simplista y lejos de las grandes formas»..., así como «de franca concepción tradicional, supeditada a instrumento de tanto atractivo y que exige una inventiva ajustada a su peculiar técnica». En el mismo marco del Patio de los Leones, el 2 de julio de 1973, se estrenaron los **Tientos** para cuarteto de cuerda del maestro hispano-mexicano Rodolfo Halffter, recuperado para la vida musical española pocos años atrás, admirado y recordado profesor de varios de los Cursos anejos al Festival granadino en aquellos años setenta. Los **Tientos** resultaron ser una de las mejores



Juan-Alfonso García saluda a Cristóbal Halffter tras el estreno de *Paraíso cerrado*. Palacio de Carlos V. 4 de julio de 1982. (FIMDG)



Laberinto, de Xavier Montsalvatge.
Partitura. Original del autor.

obras camerísticas de su autor y de la música de cámara española del último tercio del siglo XX y, para su estreno mundial, se constituyó un cuarteto de auténtico lujo: Agustín León Ara y Antonio Gorostiaga eran los violines, Enrique de Santiago el viola y Pedro Corostola el violonchelo. **Tientos** «constituye una serie de ocho pruebas o experimentos, muy breves, en los que trato de inyectar una nueva vida a los procedimientos de composición usados por mí en los comienzos de mi carrera» (...) «He vuelto a sentir el entusiasmo que me alentó cuando, antes de cumplir los treinta años de edad, hice el descubrimiento de la música politonal: del *Concerto de Falla*, de *La historia del soldado* de Stravinski»...

En la siguiente edición del Festival, la vigésima tercera, no fue un maestro veterano, sino un compositor en su primera madurez, el destinatario del encargo: Antón García Abril, quien acababa de acceder a su cátedra de composición del Conservatorio madrileño. Cuando abordó este trabajo, García Abril también acababa de ser padre (de Áurea), y ambos acontecimientos biográficos dejaron querida impronta en la partitura: las **Piezas áureas** que en el Palacio de Carlos V estrenaron Jesús López Cobos y la Orquesta Nacional, el 3 de julio de 1974. Son «unas pequeñas

piezas de carácter intimista» (...) «música con renuncia de la técnica-espectáculo, sin renunciar por ello a otra técnica más oculta, tal vez de más alta significación, aquella que no es reconocible como tal, pero que actúa como filtraje de todas las que pueden aparecer en una macrotécnica aparente»...

De la misma generación que Bernaola y García Abril, situado, por edad, entre uno y otro, Cristóbal Halffter fue el compositor encargado para el Festival de 1975, y el 24 de junio, en el Carlos V, de nuevo la Orquesta Nacional, ahora con Rafael Frühbeck de Burgos como director, sería vehículo de la "primera" mundial del **Concierto para violonchelo y orquesta** de Cristóbal Halffter, del "primer" **Concierto**, cabría decir, pues precisamente Granada es testigo de la existencia de un segundo, homenaje a Lorca, que vendría bastantes años después. Siegfried Palm, acaso el violonchelista que con más asiduidad y clase musical sirvió a la dura vanguardia de los años sesenta y setenta, fue destinatario de la obra y solista del estreno. Reticente el compositor a comentar su obra, quede aquí referencia del juicio que su aspecto sonoro mereció a su biógrafo, Emilio Casares, quien escribió que es como «una gran masa que se moldea desde el grado cero (es significativo el signo gestual del inicio, en que el cellista mueve el arco sin tocar las cuerdas), hasta potentes contracciones de material sonoro, y a través del que va a actuar una rica gama de variedad sonora, violencia, expresión, y de silencio absoluto, silencio que vuelve a asumir un gran protagonismo en otras partes del **Concierto**»...

A partir de este punto, los encargos del Festival Internacional de Música y Danza de Granada dejaron de ser una cita regular. El siguiente estreno de obra encargada se produjo en el Auditorio Manuel de Falla, debido a un traslado por mal tiempo del Patio de los Arrayanes de la Alhambra, el 4 de julio de 1979, a cargo del Grupo de Percusión de Madrid que dirigía uno de sus fundadores, José Luis Temes. Se trataba de **Norabait**, partitura del recientemente fallecido Antón Larrauri, anchurosa y de enorme diversidad tímbrica, en la que domina la métrica del zortzico vasco: «plantea una formación progresiva del cinco por ocho que lucha abriéndose paso hasta el final. Esta sustancia rítmica en un comienzo tan solo se vislumbra y, más tarde, cuando se hace perceptible, se ve obstaculizada por ritmos de otra naturaleza que se le enfrentan en una gran variedad polirrítmica»...

El siguiente encargo tuvo inicialmente, como punto de mira, el Festival de 1981, pero la grandiosidad del proyecto en el que se sumergió el compositor encargado obligó a demorar el estreno hasta el año siguiente. El encargado era el maestro Juan-Alfonso García, discípulo de aquel Valentín Ruiz Aznar que tanto había aprendido de Falla, a quien conoció y trató. Juan-Alfonso García, referencia de la composición en Granada desde finales de los cincuenta en que alcanzó el puesto de organista de la Catedral, maestro de José García Román, Paco Guerrero y Manuel Hidalgo, entre tantos otros, utilizó, para su **Paraíso cerrado**, cantata para coro y orquesta, un poema de Pedro Soto de Rojas (Granada, 1584-1658), inspirado autor sobre el que Lorca disertó en 1926. En este poema, que se estructura en tres partes, se refiere Soto de Rojas a un exquisito jardín en un carmen del Albaicín granadino: no otra cosa es el "Paraíso cerrado", ambiente idóneo para cantar las excelencias de una vida retirada, reflexiva, trascendente. El granadinismo y el espiritualismo de Juan-Alfonso García no sólo se vertió en la elección del texto, sino que se subrayó en la dedicatoria de la obra «a todas aquellas personas que han contribuido y contribuyen con su estilo de alma a que el *carmen* granadino siga teniendo en nuestros días el simbolismo y la vida que le corresponden».



El grupo La Folia durante el estreno de *Comedia (Momentos de "La vida es sueño", de Pedro Calderón de la Barca)*, de David del Puerto. Patio de los Mármoles del Hospital Real. 27 de junio de 2000. (Foto Francisco J. Parra Artime. FIMDG)

Uno de los mencionados discípulos de Juan-Alfonso, José García Román, mereció los honores del encargo en 1983: **Berakot** (*Bendiciones*). La obra está escrita «para un coro mixto de grandes proporciones, a veces se canta a 24 voces, recitadores y pequeños instrumentos de percusión» y se basa en textos del *Me'am Lo'ez*, el Gran Comentario Bíblico Sefardí escrito en ladino, o sea, el dialecto judeo-español practicado por los sefardíes. Impulsado por el carácter primitivo, juvenil, fresco de estos textos y motivado por la admiración que Unamuno sintió por ellos, García Román emprendió esta compleja composición. La dificultad y dureza de **Berakot**, reconocidas por el autor, acaso se deban al choque de su propio planteamiento, pues es música en la que «el texto ha influido absolutamente en su configuración», pero, a la vez, es música que ha nacido «con un oculto deseo de ser instrumental, y en todo su desarrollo está presente esta idea». El Coro Nacional, dirigido por Enric Ribó, la estrenó en el Auditorio Manuel de Falla el 6 de julio de 1983.

El siguiente encargo del Festival vino para subrayar el cincuentenario de la muerte de Federico García Lorca: fueron los **Cinco sonetos lorquianos** compuestos por Manuel Castillo en la primavera de 1986 y estrenados en el Auditorio Manuel de Falla el 26 de junio de aquel año por el tenor Manuel Cid y la Orquesta Karlovy Vary dirigida por Radomil Eliska. «Los textos elegidos pertenecen a los llamados *Sonetos de amor* y se agrupan en una obra que no quiere ser una serie de canciones yuxtapuestas. Sus distintas partes constituyen un todo indivisible: *Preludio, 3 Sonetos, Interludio y 2 Sonetos*» (...) «Sería inútil buscar referencias directas y queridas de lo folklórico, frecuente en las obras de inspiración lorquiana. El andalucismo puede estar presente en un sentido más profundo, menos exterior y tal vez más auténtico».



Antón Larrauri recibe los aplausos del público tras el estreno de *Norabait* por el Grupo de Percusión de Madrid. Auditorio Manuel de Falla. 4 de julio de 1979. (FIMDG)

El 19 de junio de 1991, en el Palacio de Carlos V, volvía a producirse el estreno de un encargo de corte sinfónico: fue el de **Memoràlia** (*Movimiento sinfónico para orquesta*), obra que se pidió al viejo maestro catalán Joaquín Homs quien, fallecido Rodrigo, ha pasado a ser el decano de nuestros compositores (este verano cumplirá 95 años). «Las doce secuencias que la integran se basan en breves citas de obras mías de los años 1925, 1934, 1945, 1967 y 1972 (...) Expresan sensaciones y sentimientos que se inician con las ilusiones juveniles y prosiguen con las interrogaciones de la adolescencia y la alternancia de periodos de plenitud y adversidades, que culminan en dos citas relacionadas con la muerte que conducen a una relativa serenidad final, llena de recuerdos»...

Cinco años transcurrieron hasta el 29 de junio de 1996, fecha en la que, en el mismo Palacio de Carlos V, la Orquesta Sinfónica de la ORF (Radiodifusión Austriaca), de Viena, dirigida por Arturo Tamayo, presentaría la **Música sobre un poema de Ignacio Llamas** encargada al antequerano Manuel Hidalgo y que formaba parte de los homenajes a Falla que esta edición del Festival granadino propuso con motivo del cincuentenario del fallecimiento del gran músico español en la Córdoba argentina. Un poema del granadino Ignacio Llamas, escrito para la ocasión, sirve a Hidalgo de acicate, inspirándole matices expresivos y aspectos formales. Dos cantantes intervienen, pero no para incorporar el texto, sino solfeando, integradas en el grupo de viento-madera del gran conjunto sinfónico.

Al año siguiente, el día 27 de junio, en el Patio de Mármoles del Hospital Real, el estreno tendría planteamiento camerístico: se encargó al catalán Joan Guinjoan una pieza para cuarteto con piano que partiera, como material básico, de dos pequeñas y desconocidas piezas para esta misma plantilla instrumental escritas por Richard Strauss en 1893: *Danza árabe* y *Canciones de amor*. Para la composición de **Self-Paráfrasis** «tomé como punto de partida el material sonoro de las mismas para convertir la simplicidad de su textura armónica y melódica en un cuadro de recursos mucho más amplio (...) y no he vacilado en manipular una gran variedad de lenguajes, intentando la debida fusión y coherencia entre ellos a través de un estilo propio».

En el concierto inaugural del Festival de 1998, el 19 de junio, y en el Palacio de Carlos V, marco imprescindible para los eventos sinfónicos, tuvo lugar el estreno de la obra que había sido encargada a Jacobo Durán-Loriga y que el compositor, en atención al centenario de la muerte de Ángel Ganivet que se conmemoraba aquel año, dedicó al ilustre granadino con voluntad de homenaje a su memoria. Fueron intérpretes la Orquesta Sinfónica de Lahti dirigida por Osmo Vänskä. La obra, titulada **Ocaso boreal**, fue comentada así por José Luis Pérez de Arteaga: «Es, en síntesis, un gran *crescendo-decrescendo*, con una rompedora sección central, gran arco en suma que progresa, en gradación de registros descendente, desde las notas tenidas de los violines en la región aguda hasta los graves irrefutables (...) de piano y contrabajos».

En el mismo Festival de 1998, el día 23 de junio y dentro del Ciclo de Música Electroacústica que se desarrolló en el Planetario del Parque de las Ciencias, se dio el estreno de **Luna grande**, obra de Joaquín Medina: sones electrónicos se fundían con textos e imágenes de Federico García Lorca en un trabajo multimedia abiertamente concebido como homenaje al genial poeta granadino en el centenario de su nacimiento. El dato –algo más que “curioso”– de que Lorca naciera en noche de luna llena y fuera asesinado en fase de luna nueva, otorgaba magnitud simbólica no sólo a la audición de la obra de Medina, sino al hecho de que fuera difundida en el marco del Planetario.

La Orquesta Ciudad de Málaga, bajo la dirección de Jesús López Cobos, el 29 de junio de 1999 y en el Carlos V, estrenó la composición encargada a Francisco Martín Jaime titulada **Astarté**, un poema sinfónico para gran orquesta en el que un tema dodecafónico, perceptible o no por el oyente, está en la base, unificando el curso sonoro, y cuyo título hace referencia a la diosa a la que los fenicios levantaron un templo en la vieja Malaca: «Como buen habitante de Málaga, y aunque ya no queden dos piedras, una sobre otra, del templo de esa diosa, yo tengo mi propia Astarté a quien adoro y admiro, a quien quiero y rindo pleitesía, a quien le solicito que me guíe y me proteja»...

Las ediciones 1999 y 2000 del Festival quedaron unidas en Granada por un puente de recitales pianísticos a cargo de diez jóvenes virtuosos españoles a cada uno de los cuales se encomendó música pianística de una década del siglo que terminaba. Si el primer recital se abrió con el *Preludio festivo* que el maestro danés Carl Nielsen había compuesto para celebrar la entrada en el siglo XX, en la última jornada del ciclo, el 23 de mayo, en el Auditorio Manuel de Falla, Eleuterio Domínguez estrenó la obra que los Festivales partícipes de este proyecto (el de Granada entre ellos) habían encargado a Joseba Torre, la **Sonata para el comienzo de otro tiempo**. Fiel a la idea del ciclo, Torre citaba, como "guiño", un tema de aquel *Preludio* de Nielsen, mientras que la globalidad de la pieza apuntaba hacia el futuro de la manera más inteligente y constructiva: procurando hacer música realmente nueva, pero prestando oídos a la tradición del piano moderno, entendiendo que éste había arrancado con Liszt.

El 27 de junio de 2000, a cargo del Grupo de Música Barroca "La Folía" que dirige Pedro Bonet, en el Patio de Mármoles del Hospital Real tuvo lugar el estreno de un singularísimo encargo hecho al compositor madrileño David del Puerto. Singularísimo por dos motivos atípicos y fuertemente condicionantes, tanto que son impensables sin una total complicidad artística entre compositor, intérpretes y el propio Festival. El estreno se insertaría en un programa basado en obras del Barroco de carácter descriptivo, como *Le tableau de l'Operation de la taille* de Marin Marais, la *Sonata bíblica "El combate entre David y Goliath"* de Johann Kuhnau y la *Suite burlesca "Gulliver"* de Georg P. Telemann. A David del Puerto se le pidió una obra que casara con la idea global del programa y, por supuesto, que no requiriera intérpretes distintos, o sea, ¡escrita para instrumentos antiguos!. Ambas cosas cumplió con gusto y con clase componiendo **Comedia (Momentos de "La vida es sueño", de Calderón de la Barca)**, obra en la que Del Puerto se planteó una aproximación al texto «casi como si se tratara del punto de partida de un libreto, por lo que mi primer trabajo, a la hora de diseñar la forma de la obra, fue seleccionar un conjunto de momentos que condensaran al máximo el desarrollo de *La vida es sueño*»...

También fueron encargo del 2000 la **Suite de las emociones** de Francisco J. Gil Valencia, obra «en siete breves fragmentos en los que se describen algunos de los estados de ánimo más característicos del ser humano» y **Trikonasana** del granadino José Ramón Hernández Bellido, título alusivo a una postura de yoga «reflejada musicalmente a través de un discurso melódico deliberadamente austero y ausente de flexibilidad». El grupo Sitges 94, dirigido por González de la Rubia, las estrenó el 3 de julio en la Casa de Castril, sede del Museo Arqueológico granadino, dentro de la singular Fiesta de la Música que, en los últimos años, supone una musical "toma de Granada" durante un día completo del Festival, que se acerca así a otros ambientes y a otras gentes.

Mencionada arriba la obra (**Fantasías**) que el maestro Bernaola ha compuesto con vistas a su estreno por la Orquesta Sinfónica de la BBC dirigida por Andrew Davis, el 8 de julio de

2001, en el concierto de clausura de la 50 edición del Festival, queda por reseñar un último encargo de composición musical, el realizado a José María Sánchez-Verdú, algecireño con sustancioso paso por Granada, y que verá estrenada en el Hospital Real, también el 8 de julio próximo, por el Coro de la Comunidad de Madrid dirigido por su titular, el maestro Jordi Casas. Es la *Déploration sur la mort de Johannes Ockeghem*, una mirada de un joven compositor de hoy, no solo hacia una música del pasado histórica muy estudiada y amada por él, sino también hacia un uso muy de aquella época: la composición en homenaje fúnebre al colega admirado.

Danza

Hecha la crónica de los encargos musicales, corresponde ahora tratar de los habidos en el campo de la coreografía, uso bien moderno, pues se inició en la edición de 1996 con la presentación de dos nuevas producciones: *El corregidor y la molinera* y *El amor brujo*, ambas con música del más significativo y reiterado compositor de los lares granadinos, Manuel de Falla. *El corregidor y la molinera* se encomendó a José Antonio, coreógrafo y director de los Ballets Españoles que la estrenaron el 30 de junio en el Generalife, espectáculo que contó con escenografía y figurines de Roger Salas, participación de la actriz Ana Marzoa y con el cual José Antonio se planteaba deliberadamente apartarse de su propia concepción de *El sombrero de tres picos*, la obra maestra de Falla que, como es sabido, tuvo su origen en *El corregidor y la molinera*, pantomima que Falla y los Martínez Sierra dieron a conocer



Estreno de *Zumzum-Ka* por la Gelabert-Azzopardi Cia. de Danza. Palacio de Carlos V. 24 de junio de 1998. (Foto María Rosario Rodrigo. FIMDG)

en 1917 y ahora retomaba el Festival granadino. En cuanto a **El amor brujo**, la nueva coreografía, encargo conjunto de Granada y la Bienal de Flamenco de Sevilla, se debe a Manuel Marín y fue estrenada en los Jardines del Generalife en la noche del 3 de julio, noche de luna llena como reflejaron las crónicas (e hicieron bien, pues cualquiera que haya estado en el Generalife en noche de luna llena sabe que el dato no es baladí). Actuaron Manolete, Eva La Yerbabuena, Juan Andrés Maya, Beatriz Martín y un cuerpo de baile formado por gente del Albaicín y el Sacromonte: un elenco contundentemente granadino.

Muy otro signo tendrían los siguientes encargos de espectáculos de danza desde el año siguiente, 1997, en el que se presentó **La japonesa o La imposible llegada a Dédalo**, espectáculo para cinco bailarinas, dos bailarines y un músico (tuba) que la compañía Danat dio a conocer en la azotea del Palacio de Exposiciones y Congresos el 1 de julio de dicho año, con coreografía de Sabine Dahrendorf, dirección artística de ella misma y Alfonso Ordóñez, escenografía del pintor Darío Álvarez Basso y música de José Sanou. El montaje, que recrea el mito del minotauro y el laberinto a través de una «historia de amor imposible entre una joven y un exiliado abandonado como prisionero en el centro del laberinto» (S. Dahrendorf) fue una coproducción de Granada con el Grec '97 y con el Centre de Cultura Contemporània, de Barcelona.

En la siguiente edición del Festival, y esta vez en el Palacio de Carlos V, el 24 de junio de 1998 se estrenó el espectáculo de Cesc Gelabert **Zuzum-Ka** («un zumbido, un concupiscente ojo que se posa sobre la sutil línea que señala los límites de la realidad y la ficción»), amplia coproducción protagonizada por la Gelabert-Azzopardi Cia. de Dansa, en cuyo espacio escénico y dirección intervino Frederic Amat y para el que compuso la música Pascal Comelade. Se manejaron asimismo ideas poéticas de Patrick Gifreu. Gelabert definía esta coproducción del Festival de Granada con su propia compañía y el Hebbel Theater de Berlín, como «una aventura, porque no partimos de un guión o estructura prefijada. Nuestro propósito es crear, así, en abstracto, y disfrutar de esa creación»...

La Compañía Metros dirigida por Ramón Oller, con Belén Maya y Trinidad Sevillano como artistas invitadas y el Coro de niños de la Presentación que dirige Elena Peinado estrenaron en los Jardines del Generalife, el 19 de junio de 1999, el espectáculo **Frontera. El jardín de los gritos**, coreografía de Oller, basada en música tradicional mediterránea, encargo de nuestro Festival en coproducción con la Compañía Metros y el Teatre Nacional de Catalunya. Acercándose a la idea global que el Festival le transmitió, Oller jugó con los conceptos de «límite y frontera para crear una coreografía que muy probablemente será la última de una etapa de mi carrera» (...) y trabajó sobre las «curiosas contradicciones que encierra la mente humana, en donde conviven tendencias conservadoras junto a impulsos de renovación y conquista».

En la pasada edición del Festival, y en el Teatro Alhambra, el 2 de julio de 2000, se estrenó el espectáculo **Tánger**, coreografiado por Teresa Nieto en Compañía, en el que se fundían músicas originales de De Diego y Martín Rubio con fragmentos de Turina y Falla, Pontes, Noronha y cantos populares y de la tradición sufí, todo en un intento de recrear la convergencia de misterio y realidad y la fusión de tradiciones y culturas que se dan en la ciudad natal de la coreógrafa.

En fin, este periplo informativo ha de concluir con la referencia al espectáculo con estreno previsto en esta edición del Festival granadino, el 23 de junio de 2001, en el Generalife: se trata del encargo hecho a la Compañía Andaluza de Danza que dirige José Antonio, autor



Atlántida, de Manuel de Falla. Estreno del montaje a cargo de La Fura dels Baus. Plaza de las Pasiegas. 23 de junio de 1996. (Foto Arturo Otero)

de la coreografía, que propondrá música de José Nieto y vestuario de Pedro Moreno. Se trata de un encargo conjunto del Festival y de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Lleva por título **Picasso: paisajes**, y el coreógrafo —que debutó en el Festival de Granada a los 14 años, formando parte de la compañía de Antonio— trata de trazar un «interludio hacia el periodo negro de Picasso, el de la guerra, partiendo de los periodos azul y rosa», para lo que contará como artistas invitados con María Giménez y Cesc Gelabert.

Escena

Y aún no queda completa la redundante misión que el Festival Internacional de Música y Danza de Granada tuvo a bien encomendarme (redundante, sí, pues es “un encargo sobre los encargos”), porque, también en la última década del Festival, se han llevado a cabo estrenos de producciones escénicas y audiovisuales ideadas aquí y encargadas desde aquí, bien a solo o bien mediante provechosas hermandades. En intento quedó el primero, una puesta en escena del *Don Giovanni* de Mozart encargada a Pilar Miró que no pudo ponerse en pie: la ópera se dio en el Carlos V, con semiactuación de los cantantes, el 16 de junio de 1991. De ahí se saltó al 1996, uno de los muchos “años Falla” que ha tenido el Festival de Granada desde sus comienzos. En aquella ocasión se encargó al diseñador Javier Mariscal una versión escénica —que llevaría a cabo con Ariel García Valdés— de **El Retablo de Maese Pedro**, la obra maestra de Falla sobre Cervantes, espectáculo que sería coproducido con los Festivales de Perelada y Segovia, el Teatro de la Maestranza de Sevilla y la SGAE. El niño

David Arredondo, el tenor José Ruiz, el barítono Enrique Baquerizo y la Orquesta Ciudad de Granada, con Elisabeth Chojnacka al clave, dirigidos por José Ramón Encinar pusieron en pie el original espectáculo en el Palacio de Carlos V, el 22 de junio del mencionado año del cincuentenario de la muerte de don Manuel. Un gran número de diapositivas, proyectadas a modo de “linterna mágica” sobre una enorme pantalla de tela, sustituía a las marionetas; la orquesta aparecía integrada en el espacio escénico. Mucho se aplaudió esta singular versión de la que se habló antes y después del estreno, sin que faltaran, claro, voces discrepantes.

Pero aquel año Falla lo fue, ante todo, por la formidable expectación que levantaron las representaciones —el estreno fue el día 23— en la Plaza de las Pasiegas de **Atlántida**, la cantata escénica sobre el texto de mosén Jacinto Verdaguer que Falla dejó inconclusa al morir y que completó Ernesto Halffter. El Festival granadino, en coproducción con la SGAE, encargó el montaje a La Fura dels Baus y Jaume Plensa. Carlos Padrissa y Alex Ollé dirigieron la parte teatral, con escenografía de Plensa y Padrissa, mientras la nave musical fue gobernada por Josep Pons al frente de un amplio plantel de solistas —con Lanza, Parramón, Brivio, Cabero, Vas, Ódena, Torruella, Jurado, Sidorova...—, la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, el Coro de Valencia, el Orfeón Navarro Reverter y el Coro de la Presentación, de Granada. Volúmenes y proyecciones, movimiento, dispersión de los protagonistas por el amplio espacio habilitado, con la grandiosa portada de la Catedral como fondo, crearon un espectáculo nuevo y distinto, mágico, de enorme poder captativo y que, al decir de los portavoces de La Fura, trató de reflejar “el sueño de Falla”. Cerca de tres mil personas abarrotaron la plaza de la Catedral, las butacas dispuestas al efecto por la organización más los balcones de las casas de la plaza, que los vecinos alquilaron como lo que eran —localidades de privilegio—, en las cuatro funciones programadas. Presencias en Granada de responsables de la programación de importantes eventos europeos supusieron posteriores trabajos del extraordinario grupo teatral catalán en el campo de la música representable.

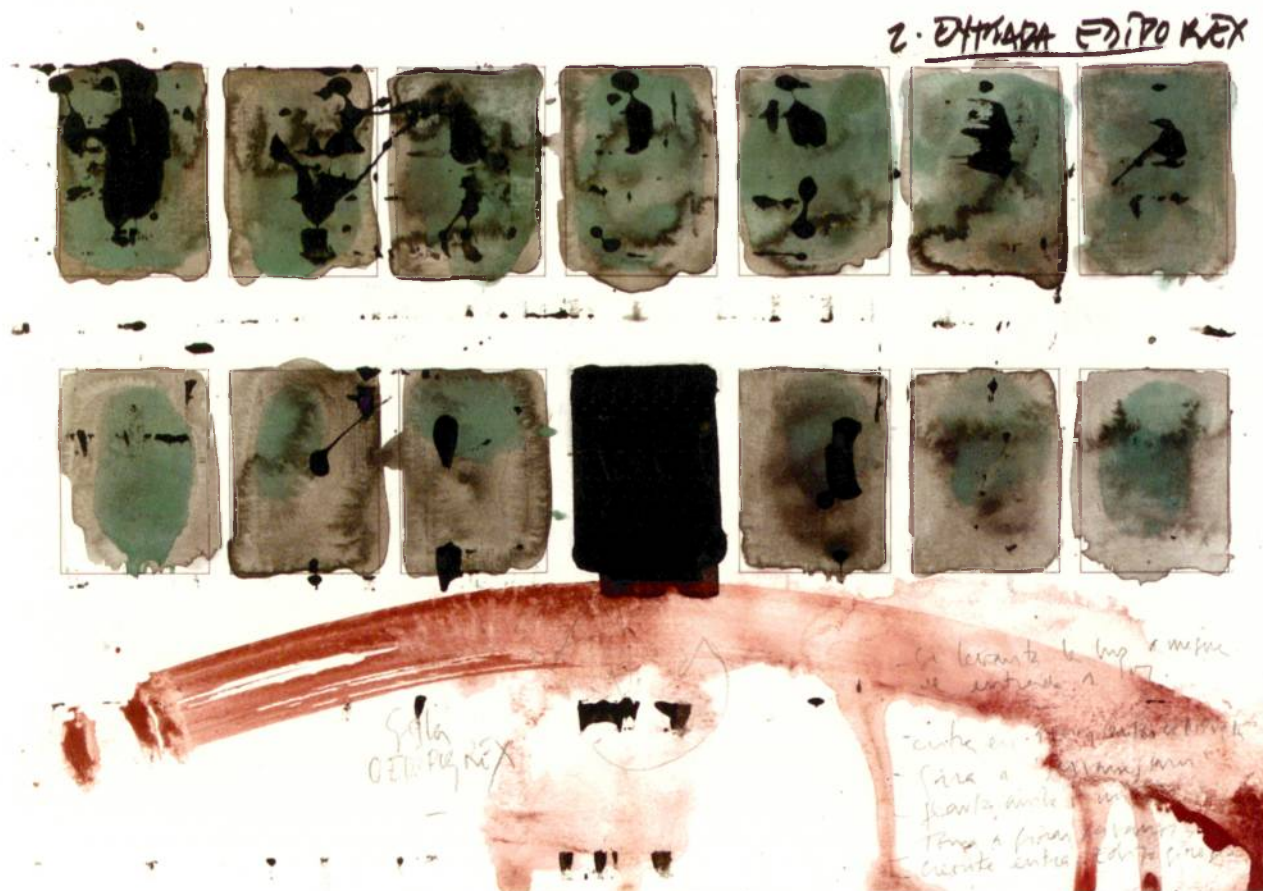
En 1998, el centenario de Federico García Lorca no podía pasar inadvertido en ningún sitio (y menos aún en Granada) y, desde luego, tuvo reflejos varios en la 47 edición del Festival. En lo que se refiere a los encargos escénicos, anotamos el que se hizo a Manuel Gutiérrez Aragón quien, con Gerardo Vera como escenógrafo, pondría en pie bajo el título global de *Lorca en escena* una pieza de “Teatro imaginario”, **El rey de Harlem**, compuesta por el alemán Hans Werner Henze sobre versos geniales de *Poeta en Nueva York*, más el **Don Perlimplín** del maestro italiano Bruno Maderna, una “Balada amorosa” concebida para la radio. Complejidad, imaginación y talento se aunaron en este espectáculo que se estrenó en el Auditorio Manuel de Falla con Linda Mirabal, Aurora Bautista, Beatriz Lanza, Manuel Galiana, Carlos Cano, Flavio Oliver, Pablo Turégano, el Sax Ensemble y el Proyecto Gerhard, con José Ramón Encinar como director musical. El Festival de Granada coprodujo este espectáculo con el Teatro de la Zarzuela de Madrid y el de La Fenice de Venecia.

Al año siguiente, el 22 de junio, en el Parque de las Ciencias de Granada, se escucharon dos ambiciosas composiciones electroacústicas de Luis de Pablo —**We** y **Chamán**— mientras se podían contemplar, proyectadas sobre la cúpula del Planetario, las *ambientaciones visuales* que el Festival granadino había encargado para la ocasión a Eugenia Funes.

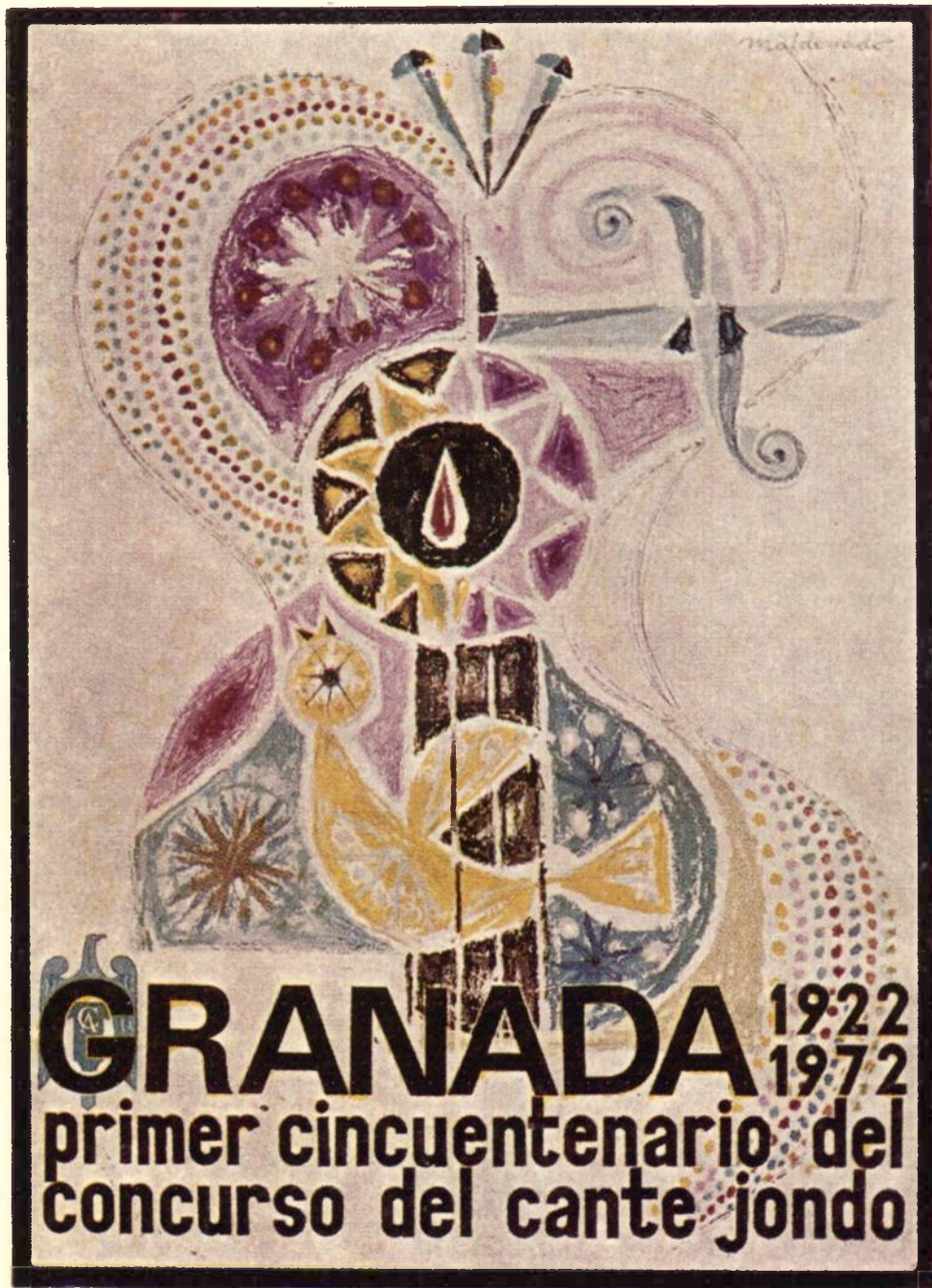
Y con esto llegamos al anuncio del último encargo “teatral”, el que se disfrutará en la edición cincuentenaria: una puesta en escena para el Palacio de Carlos V —que se estrenará el 29 de junio—, de **Oedipus-Rex**, la ópera-oratorio de Igor Stravinsky sobre texto de Jean

Cocteau que recrea la tragedia de Sófocles. Con vestuario cortado por Toni Miró sobre telas pintadas a mano por Amat, los solistas Grivnov, Díaz, Baquerizo, Zapater, Vas y el Coro de la Generalitat Valenciana cantarán junto a José Luis Gómez (narrador) y a la Orquesta Ciudad de Granada, dirigidos por Josep Pons en lo musical y por Frederic Amat en lo escénico. Amat, destinatario del encargo, ha comentado que «la magna presencia arquitectónica» del Palacio de Carlos V le ha aconsejado «una resolución escénica basada en la luz, sus reflejos y sus sombras, muy lejos de la acartonada construcción escenográfica. Pienso en el poderio cromático de las ánforas y vasos griegos, sus vasijas y cráteres de anaranjada arcilla, con sus negras figuras en dibujada actitud a contraluz que inducen a un posible y audaz trabajo de pinturas, siluetas, proyecciones y sombras en un mosaico de pantallas»...

Habrá acuerdo en estimar que, entre los mejores síntomas de vitalidad que un Festival puede dar, está éste de promover creaciones nuevas mediante el encargo directo a grandes artistas. También es un síntoma de inteligencia, pues si en un primer momento el artista encargado es el beneficiario obvio de una iniciativa, el Festival encargante se puede beneficiar mucho tiempo de haber estado en el origen de determinadas creaciones artísticas. Difícil es dilucidar quién beneficia más a quién en este toma y daca tan saludable.



Frederic Amat: boceto para *Oedipus Rex*, de Stravinsky y Cocteau, en el Palacio de Carlos V. 2001. Original del autor.



ORGANIZADO POR EL CENTRO ARTISTICO, CON LA
COLABORACION DE LA PEÑA DE LA PLATERIA Y EL
PATROCINIO DEL EXCELENTISIMO AYUNTAMIENTO

Manuel Maldonado. Cartel del 50 aniversario del Concurso de Cante Jondo. 1972. (MCT)

1972

XXI Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 24 de junio al 8 de julio

Cincuentenario del Concurso de Cante Jondo

El Concurso de Cante Jondo de 1922, organizado en la Alhambra en las Fiestas del Corpus por diversas figuras de la literatura y las artes, entre ellas Manuel de Falla, Federico García Lorca, Santiago Rusiñol, Andrés Segovia y Miguel Cerón, marcó el inicio de una etapa en la recuperación del flamenco. Cincuenta años más tarde ya figuraba en los programas del Festival pero este año subió al estrado de los grandes recitales. La voz de José Menese y la guitarra de Manolo Brenes pusieron tientos, soleares, seguiriyas, malagueñas y tonás en el Patio de los Arrayanes, donde sólo se habían escuchado antes cantos medievales, lieder de Brahms o Mozart y canciones de Falla o Rodrigo. Además, como clausura del Festival de este año actuaron en el Generalife los cinco premiados en el concurso de cante flamenco celebrado días antes en la Plaza de San Nicolás, en pleno barrio del Albaicín. Rafael Montilla "El Chaparro", Calixto Sánchez, Manuel Avila, Antonio Pérez "El Perro" y Diego Andrade "El Clavel" pusieron la última nota en el recuerdo al Concurso de 1922.

La Orquesta Nacional compartió escenario en el Palacio de Carlos V con otra orquesta foránea, esta vez la Filarmónica de la Radio Televisión Francesa. Al frente de la ONE Frühbeck de Burgos ofreció *El Mesias*, de Händel, y la *Novena Sinfonía*, de Beethoven precedida de la *Fantasia Coral* del mismo autor. La orquesta francesa, por su parte, presentó tres directores distintos: Marius Constant, Pierre Dervaux y Jean Fournet, con otros tantos programas en los que se interpretó el *Orfeo* de Stravinsky, *Iberia* de Debussy y la *Sinfonía Española* de Lalo.

El Ballet de la Ópera Alemana del Rin bailó unas músicas que no se habían escuchado antes en el escenario del Generalife: *Orfeo*, de Monteverdi y *Las cuatro estaciones*, de Vivaldi, con coreografías de Erich Walter, aparte de ofrecer, también por vez primera aquí, la versión completa de *Giselle*, de Adam, en la versión coreográfica del mismo Walter y Ruzena Mazalova. Hubo, sin embargo, algo muy discutido: el Ballet actuó con música grabada. La acogida de esta innovación resultó muy fría, cuando no abiertamente adversa.

Regino Sáinz de la Maza presentó la primera audición de una obra encargo del Festival, *Ocho preludios* de Federico Moreno Torroba y Cristóbal Halffter dirigía por vez primera en España su *Requiem por la libertad imaginada* en un concierto al frente de la ONE, en el que también se incluía *Apparitions* de György Ligeti y *La libertad sonríe* de Luis de Pablo.

24 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Nacional de España
Paul Badura-Skoda, piano
Rafael Frühbeck de Burgos, director

J. C. de Arriaga: *Los esclavos felices* (Obertura)
J. Brahms: *Concierto para piano n.º 2*
I. Stravinsky: *La consagración de la primavera*

25 de junio • Capilla Real • 13.00 h

Misa del Festival en memoria de Manuel de Falla

Coro de la Escuela Superior de Canto
Roberto Pla, director

T. L. de Victoria: *O vos omnes; Ave Maria; O magnum misterium*

C. de Morales: *Pater noster; Veni Domine, et noli tardare*

J. de Urreda: *Pange Lingua*

F. Guerrero: *Pan divino, gracioso*

25 de junio • Patio de los Arrayanes • 19.30 h

José Menese, cante
Manolo Brenes, guitarra

Tientos, Tangos de Triana y de Málaga, Marianas, Soleares, Seguiriyas, Malagueñas y Tonás

25 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Nacional de España
Cristóbal Halffter, director

G. Ligeti: *Apparitions*

L. de Pablo: *La libertad sonrie*

M. de Falla: *Homenajes*

C. Halffter: *Requiem por la libertad imaginada*

26 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Nacional de España

Coro de la Escuela Superior de Canto

Isabel Penagos, soprano; Alicia Nafé, mezzosoprano;
Julián Molina, tenor; Thomas Allen, bajo
Francisco Corostola, piano
Rafael Frühbeck de Burgos, director

L. van Beethoven: *Fantasia coral; Sinfonía n.º 9*

27 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Nacional de España

Coro de la Escuela Superior de Canto

Isabel Penagos, soprano; Norma Procter, contralto;
Gerald English, tenor; Wolfgang Schöne, baritono
Rafael Frühbeck de Burgos, director

G. F. Haendel: *El Mesias*

28 de junio • Patio de los Arrayanes • 19.30 h

Paul Badura-Skoda, piano

W. A. Mozart: *Variaciones K. 573*

F. J. Haydn: *Sonata n.º 52*

L. van Beethoven: *Sonata n.º 32*

F. Chopin: *Sonata n.º 3*

M. Ravel: *Gaspard de la nuit* (Scarbo)

28 de junio • Patio de los Leones • 23.00 h

Rafael Puyana, clave

J. S. Bach: *Partitas núms. 1 y 4*

29 de junio • Santa Iglesia Catedral • 19.00 h

Francis Chapelet, órgano

.../...

Cante jondo entre arrayanes

Cincuenta años después de que Manuel de Falla y otros muchos artistas e intelectuales de la época hicieran posible la celebración del primer Concurso de Cante Jondo, que tuvo lugar en 1922 en la Alhambra, en su plaza de los Aljibes, un joven cantaor abrió el Patio de los Arrayanes al cante jondo, elevándolo «a categoría de recital», según rezaba el titular de una información aparecida en *Patria* el 27 de junio de 1972. Ese honor le cupo a José Menese. La crónica aludida, que firmaba Pedro Sagrario, decía así:

«No dos. Sino tres. Y aún más, cuatro patios de los Arrayanes si los hubiera habido, habrían dado la medida de público en el absoluto lleno que se produjo el domingo [25 de junio] al conjuro de la actuación de José Menese acompañado de Manolo Brenes. El jondo ha rubricado brillantemente su carrera desde el hogar gitano, la cueva, la fragua o la taberna, hasta el privilegiado lugar de la Alhambra, recinto tradicionalmente dedicado al clasicismo musical y el bel canto. (...)

Cuando los flamencólogos corrijan y aumenten las ediciones de sus libros no podrán olvidar esta efemérides del 25 de junio en el Patio de los Arrayanes, en una Granada no ciertamente fácil para el artista, máxime para el flamenco, encajado entre orquestas nacionales, pianistas afamados, cantantes laureadas y coros famosos. Sin embargo, el público granadino y extranjero que acudió a la actuación de Menese, no tuvo más remedio que rendirse ante la evidencia de un artista y de una música, que desde ayer cobra una nueva dimensión en el mundo del arte. Hasta los pequeños burgueses que ocupaban sus asientos junto a los arrayanes, aplaudieron con frenesí las letras contestatarias del joven maestro de Puebla de Cazalla. Letra como la de estos tientos:

Señor que vas a caballo,
y no das los buenos días,
si el caballo cojeara
otro gallo cantaría».



José Menese y Manolo Brenes en el Patio de los Arrayanes. *Patria*. Granada, 27 de junio de 1972. (MCT)

Libertad, sonrisas y lágrimas

Una sesión musical de connotaciones particulares fue la que tuvo lugar el 25 de junio en el Palacio de Carlos V: «No fue pequeña la sorpresa del público granadino al oír la primera parte del concierto que ofreció el domingo por la noche la Orquesta Nacional bajo la batuta del compositor-director Cristóbal Halffter. Se trataba de dos obras de vanguardia. La primera "Apparitions", firmada por G. Ligeti, y la segunda "La libertad sonríe", por Luis de Pablo», según comentaba el 27 de junio en *Patria* Casimir Ducados, a quien no le gustó la composición del español:

«Prefiero considerar esta obra como un simple ejercicio de música experimental, absolutamente hueco de contenido. Lo gracioso es que, a veces, uno podía adivinar una especie de improvisación donde se encontraba algo parecido a unos elementos de jazz españolizado. En fin, sea lo que sea, "La libertad sonríe" merece, si no una lágrima, al menos una sonrisa. Eso es, digo yo, lo único que el autor puede pedir al público».

Pero, además, el programa de esa noche se cerró con un estreno en España: *Requiem por la libertad imaginada*, del propio Cristóbal Halffter. A nuestro Casimir Ducados esta obra sí le mereció un «respeto», ya que «su ejecución, por el mismo autor, resultó lo más grato de todo el concierto». El crítico de *Patria* terminaba así su reseña:

«El arte de la orquestación, el concepto melódico y la misma forma estructural de esta composición hacen de este Réquiem una obra interesantísima y digna de respeto.

Ultimo detalle insólito acerca de este concierto de música moderna: Las sillas vacías eran al menos tan numerosas que (sic) los espectadores».

La libertad sonríe tomaba su título de un verso de Luis Cernuda, según afirmaba Luis de Pablo en un texto recogido en el programa general del Festival. En cuanto al *Requiem por la libertad imaginada*, había sido dedicado por Halffter a Pedro Laín Entralgo y según el compositor: «El título es lo suficientemente claro, pensando en las circunstancias que de tiempo y lugar concurren en mi persona y hasta en toda una generación (...). La palabra imaginar contiene siempre una idea de futuro, pero aquí he querido emplearla pensando en el tiempo pasado y a ese pasado (...) le escribo un Requiem».

Haendel, entre las estrellas

Los asistentes al Palacio de Carlos V la noche del 27 de junio escucharon uno de los grandes oratorios: *El Mesías*, de Haendel. Antonio Fernández-Cid escribió en *Abc* una detallada crítica. Publicada el día 30, en ella se leía:

«"El Mesías", de Haendel, ha puesto broche de excepción al ciclo desarrollado este año por la Orquesta Nacional en el Patio de Carlos V, que ha vuelto a colmarse. (...) En "El Mesías" volvió a colaborar el coro de la Escuela Superior de Canto y de nuevo el éxito fue claro, abierto, acentuado el entusiasmo en las salidas de Lola Rodríguez Aragón, de la mano de Frühbeck. La preparación admirable del coro, que en un año tiene madurez y luce una calidad grande, una disciplina magnífica y un raro ajuste, se presta muy bien a la obra haendeliana en lo que ésta exige de flexibilidad, de agilidad, de virtuosismo en la ejecución y sirve los momentos poderosos con plenitud, aunque las voces femeninas apaguen un poco el fulgor de las masculinas. Pero el resultado es óptimo, sobre todo gracias al mando preciso y atentísimo, de brillantez, eficacia y línea ejemplares impuesto por Frühbeck. Sus músicos, los profesores de la Orquesta Nacional, respondieron de forma espléndida. (...)

Queda por hablar de los solistas: Isabel Penagos, salvo unas ligeras desigualdades en el aria del número 25, lució buena línea, calidad pura y ejecución firme de buena soprano. Perfecto de estilo, pero visiblemente apretado en una voz ya no fresca, el tenor Gerald English fue protagonista en el número 30 del único momento no feliz de la noche; en el resto, había cumplido con dignidad. Wolfgang Schöne, barítono de timbre grave, noble y grato, fue elemento irreprochable. Con todo, lo sensacional, lo inolvidable se debe, una vez más, a Norma Procter, que cantó de forma emocionante por la dulzura, la delicadeza, la profundidad, la unción con la que la preciosa voz se hace vehículo de un espíritu de gran artista. Sea para ella el recuerdo último entre los de la noche, en la que el brillo de la inspiración de Haendel fue paralelo al de las estrellas, presidida por una luna como en las grandes ocasiones, invitada de honor».



Entrada para el concierto de la Orquesta Nacional de España con Rafael Frühbeck de Burgos en el Palacio de Carlos V. 27 de junio de 1972. (Col. AR. Granada)

.../...

J. S. Bach: *Preludios y Fugas BWV 533 y 552*

F. Correa de Arauxo: *Tiento de medio registro de dos tiples*

J. B. Cabanilles: *Tiento de falsas de IV tono; Tiento lleno por alamire*

29 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Jean-Pierre Rampal, flauta
Robert Veyron-Lacroix, clave

A. Vivaldi: *Sonata en La mayor*

F. Couperin: *Concierto Real n° 4*

G. Ph. Telemann: *Sonata en Fa menor*

W. A. Mozart: *Sonatas K. 14 y 15*

J. S. Bach: *Sonata BWV 1020*

30 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Filarmonica de la ORTF

Jean-Pierre Rampal, flauta

Marius Constant, director

I. Stravinsky: *Orfeo*

W. A. Mozart: *Concierto para flauta K. 313*

A. Jolivet: *Suite en concierto para flauta y cuatro percussionistas*

O. Messiaen: *La Ascensión*

1 de julio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Christian Ferras, violín

Ricardo Requejo, piano

C. Franck: *Sonata en La mayor*

J. S. Bach: *Partita para violín n° 2*

C. Debussy: *Sonata en Sol menor*

P. Sarasate: *Romance*

F. Kreisler: *Capricho*

M de Falla: *La vida breve* (Danza española)

2 de julio • Capilla Real • 13.00 h

Misa del Festival

Coro de El Salvador de Granada

Estanislao Peinado, director

Anónimo: *Alta trinita beata; Missa Ferialis* (Kyrie);
Missa Cum Jubilo (Gloria)

J. A. de Donostia: *Sante Marie Angelorum*

T. L. de Victoria: *O magnum misterium*

V. Ruiz Aznar: *Anunciamos tu muerte; Cantiga a Santa Maria*

F. Guerrero: *Oh celestial medicina*

2 de julio • Patio de los Arrayanes • 19.30 h

Ana Higuera, soprano

Miguel Zanetti, piano

W. A. Mozart: *Un moto di gioia; Il Re pastore* (L'amerò)

F. Schubert: *Auf dem Wasser zu singen; Das Lied im Grünen; Ungeduld*

J. Brahms: *Feldeinsamkeit; Vergebliches Ständchen*

R. Strauss: *Schlagende Herzen; Ständchen; Zueignung*

E. Halffter: *La corza blanca; La niña que se va al mar*

J. Guridi: *Seis canciones castellanas* (¿Cómo quieres que adivine? y Mañanita de San Juan)

M. de Falla: *Siete canciones populares españolas* (Nana y Jota)

J. Rodrigo: *Cuatro madrigales amorosos* (De dónde venis amore y De los álamos vengo)

J. Turina: *Poema en forma de canciones* (Cantares); *Tres poemas* (Tu pupila es azul)

.../...

Un clave en el Patio de los Leones

Sólo un clave se dejó escuchar en el Patio de los Leones de la Alhambra la noche del 28 de junio. Corral Maurell escribió sus impresiones del recital al día siguiente en *Ideal*:

«Aunque Rafael Puyana es ya conocido en este XXI Festival, pues actuó con motivo del Curso "Manuel de Falla", en su primer día, lo cierto es que con su recital de "clave" del Patio de los Leones deja en Granada una impresión memorable, de esas que no se borran, aunque pasen los años. ¿Qué es lo que entusiasmó a los presentes, jóvenes en su mayoría, al escuchar las notas del antiguo instrumento en época, la de hoy, tan diferente? (...)



Rafael Puyana. Patio de los Leones.
28 de junio de 1972. (Foto Torres Molina. FIMDG)

Cuesta trabajo definir, amigo lector, la actuación extraordinaria de anoche, que en su medida lo fue tanto como la del grandioso oratorio de Haendel de la noche anterior. No cabe, pues, definir ni describir. Mas los sentimientos del público que llenaba el Patio de los Leones vienen a quedar aquí como un triunfo que rebasa incluso al mismo arte musical y lo trasciende. En una época donde tantas cosas insinceras, inauténticas o, cuando menos, de mal gusto, lastiman al hombre sensible, he aquí a Rafael Puyana, con toda la verdad de su arte, de su entrega, para que los mayores y los jóvenes —la juventud, sobre todo— se sientan, de pronto, tan unidos al antiguo instrumento, a Bach y los clavecinistas, y no quieran dar por concluido el recital en la noche granadina».

Una orquesta y tres directores

La Orquesta Filarmónica de la Radio Televisión Francesa (ORTF) ofreció tres programas en el Palacio de Carlos V. El primero, la noche del 30 de junio, estuvo dirigido por Marius Constant y no causó buena impresión al crítico de *Abc*, Fernández-Cid, quien el 2 de julio escribía:

«La partitura de "Orfeo" [de Stravinsky], original para "ballet" y muy beneficiada por esta colaboración, es tan noble, incluso con tantos momentos de belleza, como peligrosa por lo plana. Requiere una precisión de orfebrería y una intención de expresividad que faltaron por completo en la batuta, muy gris, de Marius Constant, que dirigió mejor, pero sin vuelo, sin dinamismo y poesía, "La Ascensión", conjunto de páginas en las que gustamos la gran sensibilidad, la riqueza orquestal y el refinamiento de clima, peculiares en Olivier Messiaen. (...) La Orquesta Filarmónica de la Radio Televisión Francesa dista mucho, muchísimo, de ser aquella que admiramos en sus hermanas, la Orquesta de París y la Nacional [de Francia]. (...) En el Patio de Carlos V los aplausos (...) tuvieron moderación muy distinta del clima logrado en noches anteriores. Dicho sea con respeto y sin pizca de chauvinismo».

Pierre Dervaux dirigió, el 2 de julio, el segundo programa de la ORTF, con obras de Franck, Debussy y Ravel. Finalmente, en su último concierto, el 3 de julio, la orquesta estuvo dirigida por Jean Fournet. El crítico de *Ideal*, Ruiz Molinero, dio su opinión al día siguiente:

«Esta vez la batuta estuvo en manos de Jean Fournet que intentó aproximarnos al espíritu de Berlioz y su archiconocida "Sinfonía fantástica". Una depurada versión, cuidando matices y dentro de una línea de sobriedad, con momentos expresivos en la cuerda.

Christian Ferras intervino de nuevo en la "Sinfonía española", de Lalo. Su buen sonido, las calidades apuntadas en su recital [del 1 de julio en el Patio de los Arrayanes] brillaron anoche. La obra no exige ninguna profundidad, sino un juego colorista y un amable virtuosismo. Así que Ferras no tuvo demasiadas complicaciones y su labor gustó. Técnica y agradable sonido, son virtudes innegables del violinista francés».



Christian Ferras, Jean Fournet y la Orquesta Filarmónica de la ORTF durante la interpretación de la *Sinfonía española*, de Lalo, en el Palacio de Carlos V. 3 de julio de 1972. (FIMDG)

2 de julio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Orquesta Filarmónica de la ORTF
Pierre Dervaux, director

C. Franck: *Sinfonía en Re menor*

C. Debussy: *Images (Iberia)*

M. Ravel: *La valse*

3 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Filarmónica de la ORTF

Christian Ferras, violín

Jean Fournet, director

H. Berlioz: *Sinfonía fantástica*

E. Lalo: *Sinfonía española*

M. de Falla: *El sombrero de tres picos* (Danza de los vecinos, Danza del Molinero y Danza final)

4 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de la Ópera Alemana del Rhin

Erich Walter, dirección artística

Giselle

c: R. Mazalova / E. Walter / J. Coralli; m: A. Adam

5 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de la Ópera Alemana del Rhin

Erich Walter, dirección artística

Orfeo

c: E. Walter; m: C. Monteverdi (arr. E. Kraak)

6 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de la Ópera Alemana del Rhin

Erich Walter, dirección artística

Las cuatro estaciones

c: E. Walter; m: A. Vivaldi

La consagración de la primavera

c: E. Walter; m: I. Stravinsky

7 de julio • Patio de los Leones • 22.30 h

Regino Sáinz de la Maza, guitarra

G. Sanz: *Danzas cervantinas* (arr. R. Sáinz de la Maza)

F. Moreno Torroba: *Ocho preludios* encargo

J. S. Bach: *Preludio* (arr. R. Sáinz de la Maza)

E. Sáinz de la Maza: *Homenaje a Toulouse-Lautrec; Campanas del alba*

J. Guridi: *Tres canciones vascas*

J. A. de Donostia: *Preludio y Dolor*

E. Halffter: *Habanera*

R. Sáinz de la Maza: *Soleá*

8 de julio • Jardines del Generalife • 23:00 h

Concurso conmemorativo del 50º aniversario del Concurso de Cante Jondo

Finalistas del Concurso

Cuadro flamenco de Mercedes Quesada

Regla Ortega, coreografía

Manuel Mairena y Gabriel Cortés, cante; Paquito de Antequera, Pepín Salazar y Pepe Romera, guitarra

Bailar a Monteverdi

El segundo de los tres programas que el Ballet de la Ópera Alemana del Rhin llevó al teatro del Generalife dio ocasión a los espectadores de "contemplar" el *Orfeo* de Claudio Monteverdi. El hecho de que la partitura no fuera interpretada en directo y se utilizara una grabación no fue bien recibido por parte del público y de la crítica. El 6 de julio Ruiz Molinero escribía en *Ideal*:

«Sin embargo, cuando la danza no exige la perfección, la técnica y la escuela del "ballet" puramente clásico, sino más bien la expresión, la mímica, el movimiento sin el virtuosismo, el conjunto de la Opera del Rhin puede ofrecer versiones aceptables. Ocurrió anoche con "Orfeo", visión coreográfica de Erich Walter, sobre la ópera de Monteverdi, que, naturalmente, escuchamos con sus coros y todo... por la cinta magnética.

Si por un momento nos olvidásemos de estar en un Festival de la categoría del de Granada y de que teníamos como fondo una cinta, podríamos encontrar una belleza a la versión en el aspecto plástico, con un contenido estético, desde luego frío –a veces muy reiterativo– pero de indudable acierto. Una original coreografía sitúa al ballet en un plano estático, pero interesante. (...) Prima la conjunción y la idea directriz. Por todo ello, hay que considerar este "Orfeo" como una estimable versión coreográfica.

Naturalmente, olvidando todo lo demás. Que no es poco: la música, por ejemplo. (...) Es imposible, por tanto, tomarse en consideración crítica la totalidad del espectáculo. Lástima, porque en estas versiones que exigen menos virtuosismo, menos calidad individual, este ballet puede ofrecer algunas sesiones de interés, como divulgación de la danza».



Orfeo por el Ballet de la Ópera Alemana del Rhin. (Foto promocional. FIMDG)

Llega la música grabada

En 1972 la organización del Festival de Música y Danza tomó una decisión que provocó una gran polémica: prescindir de la orquesta en directo para los programas de ballet en el Generalife y hacer uso de cintas magnetofónicas con las grabaciones musicales. Muchos críticos se lamentaron y, lejos de aceptar sin más la decisión, arremetieron contra ella con todas sus armas dialécticas. Ante el cariz que tomó el asunto, la Comisaría General de la Música, del Ministerio de Educación y Ciencia, hizo pública una nota en la que reflexionaba sobre el tema. El periódico *Ideal* de Granada la reprodujo en sus páginas el 9 de julio. Decía así:

«Las condiciones de los Jardines del Generalife (aire libre) y el foso orquestal disponible, limitan mucho el acompañamiento orquestal de los ballets. Hasta la fecha, en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, se vino empleando una orquesta de circunstancias, la Orquesta de Cámara de Madrid, "reforzada" siempre por altavoces, lo que da como resultado indiscutible una enorme debilidad en el foso y un galimatías sonoro, provocado por la audición doble (directa e indirecta) a distancia de fracciones de segundo.

Si se quiere presenciar un repertorio importante balletista (tipo "La consagración de la primavera", por ejemplo), hay tres soluciones:

- 1) El sistema empleado en años anteriores, que se acaba de evocar, verdaderamente mediocre.
- 2) Una orquesta adecuada, por ejemplo, la O.N.E., que en ciertos casos tendría, incluso, que ser ampliada. Para ello es imprescindible ensanchar el foso, con la consiguiente pérdida de filas de butacas, y aumentar el "cachet", en la importante cantidad precisa. Todo ello exigiría un aumento del precio de las localidades.
- 3) El empleo de la música grabada. Se usa hoy en día en importantes ciclos de ballet, incluso en salas cerradas. El único requisito indispensable es asegurar técnicamente su perfecto funcionamiento.

Es posible, por último, una solución distinta: repetir siempre los programas de costumbre, que por sus características pueden hacerse con una decorosa orquesta reducida. Ello tendrá consigo la monotonía de no renovar nunca la programación, con la subsiguiente pérdida de interés y la privación de los más destacados ejemplos del repertorio de ballet».

Un preestreno particular...

El compositor y, en ocasiones, crítico musical Xavier Montsalvatge publicó el domingo 9 de julio en el periódico barcelonés *La Vanguardia Española* sus impresiones tras haber escuchado, en sesión privada, los *Ocho preludios* para guitarra de Moreno Torroba, que se estrenaron en la penúltima sesión del Festival, el 7 de julio:

«El último recital en el Patio de los Leones correspondía a Regino Sainz de la Maza. Estaba anunciado para el viernes pasado y no puedo dar referencia directa del mismo, pero el admirado guitarrista tuvo la gentileza de darme a conocer unos días antes las principales obras de su programa y en especial los ocho "Preludios" de Federico Moreno Torroba que iba a estrenar y que el compositor había escrito para el Festival y por encargo de la Comisaría General de la Música. Moreno Torroba es un gran conocedor de la guitarra, y todos sus recursos los hace rendir en estas piezas breves de una positiva agilidad imaginativa y substancia lírica que Regino Sainz de la Maza, habiéndolas preparado en poco tiempo, interpretó con una fluidez y sensibilidad de auténtico músico».

...y un estreno prematuro

Ante el estreno absoluto de *Ocho preludios* para guitarra, de Moreno Torroba, que Regino Sainz de la Maza tuvo que preparar en pocos días, la prensa local evitó emitir un juicio. José Luis Kastiyo lo explicaba en el diario *Patria* el 8 de julio de la siguiente forma:

«Podemos anticipar que se trata de una página inspirada, de indudable mérito. Pero es prematuro aventurar un juicio definitivo que, al fin y al cabo, habrá de estar sujeto a interpretaciones sucesivas, cuando el recitalista haya tenido la oportunidad de vivir suficientemente la partitura, de "tenerla en dedos" con la seguridad suficiente para que afloren las sensaciones espirituales que la obra lleva dentro. El propio Sainz de la Maza aducía la escasez de tiempo con que se le entregó la partitura. Es evidente que por nuestra parte un juicio prematuro puede no ser justo. Por eso lo evitamos».

La obra de Manuel de Falla

Enrique Franco

Clave

Rafael Puyana

Guitarra

Regino Sáinz de la Maza

Piano

Paul Badura-Skoda

Violín

Agustín León Ara

Viola

Enrique Santiago

Violonchelo

Pedro Corostola

Contrabajo

Ludwig Streicher

El órgano y su mecánica

Ramón González de Amezúa

Construcción y afinación del piano

Ko Segawa

Paleografía Musical

Jacques Chailley

Composición

Rodolfo Halffter

Impresiones sobre un drama litúrgico español: *El misterio de Elche*

Conferencia de Óscar Esplá

Perfiles humano-musicales de Eduardo Toldrá (Evocación del hombre y el artista en el X aniversario de su muerte)

Conferencia de Antonio Fernández-Cid

Mis recuerdos con Falla en Granada

Conferencia de Ernesto Halffter

Conciertos

19 y 28 de junio • Patio de los Leones • 22.30 horas

Rafael Puyana, clave

J. S. Bach: *Partitas n.º 1 - 6*

6 de julio • Patio de los Leones • 19.30 horas

Sarah Lawrence College Chorus

Harold Aks, director

[sin más información]

50 años después

La sesión de clausura del XXI Festival de Música y Danza de Granada se programó en conmemoración del 50 aniversario de la celebración del Concurso de Cante Jondo en la Alhambra, aquel que pusieron en pie gentes como Manuel de Falla, Federico García Lorca, Ignacio Zuloaga y tantas otras. En esta ocasión el escenario elegido fue el teatro al aire libre del Generalife, donde actuaron los ganadores de las sesiones de concurso que días antes se habían celebrado en otro lugar muy característico de Granada, aunque no en la Alhambra sino en el barrio del Albaicín: la plaza de San Nicolás. El 9 de julio *Ideal* publicó la reseña que firmaba Emilio Fuentes:

«Un lleno bastante aceptable, una noche en calma y los cantes de los cinco premiados dignos de tal escenario.

Todos los cantaores pusieron la mejor intención, los mejores modos y todos cumplieron con el duro encargo de revalidar los títulos obtenidos en la plaza de San Nicolás hace muy pocas noches.

Con soleá abrió el programa Rafael Montilla "El Chaparro", soleares de buen corte, ligando los tercios últimos con el regusto siempre clásico y siempre nuevo de la "Niña de los Peines", y unas seguiriyas del Marruro, muy entonadas.

Manuel Avila tomó de las manos unas cartageneras, ante el miedo de los amigos de que las dejase a mitad de camino, pero las pasó airoosamente por el río de las dificultades que tal cante de medios tonos merece, además de unas seguiriyas quizás un poco bajo de tono, pero ajustado en ellas.

Antonio Pérez "El Perro" volvió a confirmar cómo sus cantes de Vallejo no los tergiversa, los hace como son, como quedaron grabados por el genial "llave de oro" de voz atiplada y regusto gitano. También seguiriyas en la segunda parte, limpias, bien dichas y poniendo en ellas toda la calidad necesaria.

Diego Andrade "El Clavel" sacó su cante de impacto, de acendrado penetrar, de meterse fácilmente en el ánimo de los espectadores. Sus seguiriyas fueron buenas, poniéndole alma, y Calixto Sánchez, de corte y hechos clásicos en unas malagueñas del Mellizo, ejemplo de buen hacer, de ligar tercios y llevar el cante a su sitio, rematando con seguiriyas ligadas en tercios y en cadencias.

Todos han cumplido, sobradamente, las esperanzas que en ellos había puestas. La suerte está echada y sepan Pepe de la Matrona, Fosforito, Fernando Lastra, Manuel Salamanca, Agustín Gómez, Manuel Zarzo "Perete", José Luque y Manuel Soler, componentes del jurado, cómo la elección debía dar el resultado justo, pues con el mejor deseo y sinceridad se hicieron todas las pruebas».



Profesores y alumnos del III Curso Manuel de Falla. Entre ellos, sentados, R. Halffter. A. Iglesias, R. Sainz de la Maza y R. Puyana en la Casa de Estudios Árabes. 1972. (Foto Torres Molina. FIMDG)

Instantáneas del Curso

En su tercera convocatoria, el Curso Manuel de Falla continuaba asentándose como complemento formativo al Festival. Buen ejemplo del ambiente en que se desarrollaba el Curso fue el comentario que Antonio Fernández-Cid publicó el 11 de julio en *Abc*:

«Hay clima en este ciclo. Pude comprobarlo en la visita despaciosa, en el recorrido por las distintas aulas. Mientras, en torno a una simple mesa rectangular, varios compositores en ciernes –muchas mujeres, entre ellas una monja– rodean a Rodolfo Halffter y siguen sus explicaciones atentos; mientras, antes, las de [Jacques] Chailley sobre paleografía, despiertan el interés de un nutrido bloque; Regino Sainz de la Maza toma su guitarra en las manos y hace que el alumno de turno, con la suya, interprete lo que el maestro corrige, revisa, desmenuza y aclara.

Muy singular es la clase de Ludwig Streicher, a cuatro contrabajistas, entre ellos dos elementos destacados de la Orquesta Ciudad de Barcelona y la Banda de la misma capital, dispuestos a implantar –¡eterno problema debatidísimo!– la forma vienesa de coger el arco. Streicher, que habla cincuenta palabras en español y sabe multiplicarlas, por la expresividad y el gesto, (...) ha implantado sus reales en el cenador del jardín de la Escuela de Estudios Árabes, en la Cuesta del Chapiz, en el Albaicín. Si el sol no es demasiado cruel, se coloca al pie de la terraza, con el fondo increíble de belleza, diríamos que demasiado bello, casi de cuentos de hadas, de la Alhambra y el Palacio Árabe. También él toca. En trío, en cuarteto, en quinteto con sus alumnos, repite la introducción del cuarto movimiento de la "Novena sinfonía", de Beethoven; habla, se mueve, ríe, corrige, estimula, aplaude...»

EL FLAMENCO: DE LA MARGINACIÓN A LA TRIBUNA

En su quincuagésima edición, primera del siglo XXI, la programación del Festival Internacional de Música y Danza de Granada incluye un total de trece espectáculos de flamenco en sus diversas especialidades, repartidos por escenarios tan variopintos como el Teatro del Generalife, el Palacio de los Córdova, el Carmen de los Chapiteles, la Peña La Platería, la Cueva de la Fragua y las terrazas de La Chumbera y El Camborio.

Hace años que todos los recintos al uso, ya sean nuevos o tradicionales, de mayor o de menor aforo, "marcos incomparables" o espacios cuasi familiares, acogen cante, toque y baile, que suelen gozar de magnífica aceptación entre el público. Escuelas clásicas y vanguardistas, primeras figuras consagradas y nuevas revelaciones del flamenco son convocadas por el Festival, con resultados similares a los que arroja cualquiera otra de sus músicas: determinadas noches gloriosas, de esas que quedan para el recuerdo, varias veladas brillantes, numerosas simplemente aceptables y algún fiasco más o menos estrepitoso.

Este tratamiento al flamenco por parte del Festival, en igualdad de condiciones con las otras importantes parcelas de la música y el baile que, con mejor o peor fortuna, se ven representadas cada año en la muestra granadina, parecerá a los espectadores más jóvenes o que se acerquen por primera vez a ella lo que en efecto es, algo perfectamente natural: El flamenco, cuya presencia es punto menos que obligada en cualquier acontecimiento musical de cierto relieve en casi todo el mundo, mal podía faltar en un Festival Internacional celebrado en su país y región de origen y, a mayor abundamiento, en Granada, la ciudad donde se gestó y tuvo lugar el primer concurso de cante jondo de la historia. Por si pudiese quedar alguna duda acerca de los motivos para que el Festival dedique al flamenco la atención que éste merece, no estará de más recordar que aquel mítico Concurso de 1922, organizado por Falla, Lorca y otros apasionados defensores de nuestra creación artística más esencial, se cuenta entre los antecedentes del Festival Internacional de Música y Danza.

Sin embargo, cualquier aficionado tan sólo relativamente veterano sabe que no siempre ha sido así. Es más, que el flamenco no tuvo nada fácil el acceso a la cita anual.

Basta examinar los programas elaborados a lo largo de cincuenta años para advertir que esta "normalidad" de relaciones entre nuestra manifestación musical más genuina y nuestro encuentro artístico más renombrado es en realidad cosa reciente. En muchas, demasiadas ediciones, el flamenco o bien no tuvo cabida en el Festival o bien recibió un trato marginal. En todo caso, la reticencia ha sido el sentimiento predominante hacia dicho arte durante la mayor parte de ese medio siglo.

Prácticamente, en las nueve primeras ediciones, es decir, de 1952 a 1960, el flamenco como estilo musical independiente brilla por su ausencia. Aparece, si acaso, en dosis mínimas integradas en los programas de ballet español que traen los bailarines Antonio —que estuvo en la sesión inaugural y que llegaría a intervenir en diez ocasiones, la última en 1969—, Rosario y Pilar López. Más como anécdotas que como excepciones, hay que hacer mención

también de una Fiesta andaluza en el Corral del Carbón, en cuyo asesoramiento intervino la inicial Peña La Platería de Manuel Salamanca y que tuvo lugar el 29 de junio de 1954, y otra en 1955, el sábado 26 de junio, en la que tomó parte una zambra del Sacromonte.

A partir de 1961 el escenario flamenco por excelencia es el que se instala a orillas del Darro bajo las torres de la Alhambra. Los famosos "festivales" del Paseo de los Tristes, asesorados por la Platería, forman parte, en principio, de los actos programados por el Ayuntamiento de la capital con motivo de las fiestas del Corpus. Pronto empiezan a ser incluidos en la vaga denominación de "actividad paralela" del Festival, y terminan solapándose con el mismo –en el 63 se dan, de hecho, dos de estos espectáculos, uno por el Corpus y otro "paralelo" al Festival–.

Aún habrán de pasar años para que el flamenco acceda a los escenarios "de lujo" de la muestra musical granadina –lo que supondrá vencer la fuerte resistencia de los estamentos más conservadores– y adquiera dentro de la misma la categoría de "actividad única".

Así pues, hasta 1972 sólo algunos de los festivales del Paseo, cuando se celebran, representan al flamenco, en forma más bien confusa, en relación con el Festival Internacional. Por ellos pasan, muchos en su mejores momentos de madurez, artistas de la talla de Fosforito, Terremoto, Antonio Mairena, Chocolate, Pepe el Culata, Juan Varea, Cobitos, Fernanda de Utrera, José Menese y otros, en el cante; Mario Maya, Mariquilla, Carmen Carreras, Joaquín Fajardo, etcétera, en el baile; guitarristas como Melchor de Marchena, Manuel Cano, los Habichuela, Vicente el Granáino, Serranito... La relación es extensísima.

La vigésimo primera edición del Festival se celebra en 1972, a medio siglo del ya citado Concurso de Cante Jondo, cuya conmemoración da al flamenco ese año un protagonismo inusitado: El día 8 de julio, la clausura corre a cargo de los cinco galardonados en el Concurso del Cincuentenario organizado por la Peña La Platería: El Teatro del Generalife acoge las actuaciones de Calixto Sánchez, Diego Clavel, el Perro de Paterna, Manuel Ávila y Rafael el Chaparro, acompañados por las guitarras de los hermanos Habichuela, y completa la velada el cuadro de baile de Mercedes Quesada. Una velada descrita por el crítico de Ideal, Emilio Fuentes, como «lleno bastante aceptable, una noche en calma y los cantes de los cinco premiados, dignos de tal escenario». Previamente, el 25 de junio, José Menese había dado un recital en el Patio de los Arrayanes con Manolo Brenes a la guitarra. Habría de transcurrir más de un cuarto de siglo para que, en la noche memorable del 29 de junio de 1998, el cante volviese a ese recinto alhambrense en la voz de un inspiradísimo Enrique Morente.



Rosario y Antonio, que inauguraron el Festival de 1952, volvieron a encontrarse años más tarde en el Generalife. En la fotografía, *Estampa flamenca*. 10 de julio de 1965. (Foto Torres Molina. FIMDG)



Maria Albaicín. Paseo de los Tristes.
30 de junio de 1963. (Foto Torres Molina. FIMDG)

De 1972 en varios años el flamenco en el Festival vuelve a seguir un rumbo errático. Tan pronto desaparece de la programación como se le dedican dos sesiones en el Generalife en 1974: la del 26 de junio, cuyo pobre nivel es criticado unánimemente por la prensa, y los *Diálogos Flamencos* del día siguiente, entre Fosforito y Menese, con los respectivos acompañamientos de Juan Habichuela y Manolo Brenes, más la guitarra solista de Manuel Cano, que cosechan idéntica unanimidad en el elogio y que aún recuerdan con deleite muchos aficionados. Después, nuevas ausencias, vuelta al Generalife, Carlos V, una vez más el Paseo de los Tristes... Y en cada edición, reactivación de la polémica entre aficionados y detractores.

Será de 1981 en adelante, con los *Tablaos de Cante Jondo* del Corral del Carbón, cuando el arte flamenco, oficialmente asesorada su programación por la Peña La Platería, cuya colaboración durará varias ediciones, se incorpore de manera estable al Festival Internacional de Música y Danza en pie de igualdad con otras disciplinas musicales. Esa incorporación llevará aparejada, desde 1995, la multiplicación de actos y de escenarios que caracterizan al conjunto de la muestra, con la apertura de ésta a la ciudad.

Como queda dicho, el camino recorrido ha sido tortuoso y, si bien se mira, traza un gráfico muy parecido al de la propia historia del flamenco: su ínfima consi-

deración social inicial y su progresivo reconocimiento, en un proceso retardado por el puritanismo intransigente y la cerrazón de ideas de una sociedad cuya fobia antiflamenca se remonta sañuda en el tiempo y de la que todavía –cada día más incidentalmente– quedan rastros en sectores irreductibles.

Esbozada la exposición anterior, una incursión en las hemerotecas resulta imprescindible para hacerse cargo de las cotas de encono e irracionalidad que, a lo largo del siglo, ha alcanzado la hostilidad hacia el flamenco. De entrada, traigo a colación sendas noticias de prensa: las dos primeras, publicadas al inicio de la centuria pasada, sobre una sesión flamenca en Carlos V; las otras dos, referentes al Concurso de Cante Jondo de 1922.

Reproducido por Rafael del Pino en su libro *Los conciertos en la Alhambra, 1883-1952*, el 9 de junio de 1907 el *Noticiero granadino* clama escandalizado: «...Seríamos cómplices de un crimen de lesa arte si no protestáramos contra el proyecto descabellado, absurdo, inconcebible, de convertir el palacio de Carlos V en escenario de impúdicas danzas de gitanos, en lugar de escandalosa *juerga*, donde el *jipío*, el tango y las contorsiones sicalípticas ofrecen el más pobre, el más triste, el más lamentable concepto de esta hermosa tierra granadina...» Y el día 11 del mismo mes el periódico insiste en alejar de sí toda complicidad criminal: «...¡Granada protesta; Granada no se hace solidaria de lo que acaba de perpetrarse en la Alhambra! (...) Un crecidísimo número de personas ha censurado, y con razón, el espectáculo,

y sobre todo, que se haya desarrollado en un lugar, como el palacio de Carlos V, que (...) no es acreedor a que se le convierta en escenario de cantaores, bailaores, gitanos y demás comparsaría...»

Como es sabido, la controversia suscitada en torno al Concurso del año 22 dio lugar a encarnizadas diatribas periodísticas, de las que, por mencionar dos de las más conspicuas, me referiré a la cruzada antiflamenquista desencadenada en la prensa madrileña por Eugenio Noel y a la desatada en Granada, desde las páginas de *La Opinión*, por Joaquín Corrales Ruiz, con artículos cuyo solo título exime de cualquier comentario. Valga como ejemplo: «Alma de esclavos. La fiesta del *jipío* tabernario y del *pingo* en tablado canalla».

Naturalmente, el paso del tiempo va atemperando esa exaltada virulencia, pero aun así la suspicacia ante el fenómeno flamenco persiste y llega, en algunos casos de manera abierta, en otros tal vez subliminal, casi hasta nuestros días. En una entrevista aparecida en *Ideal* del 18 de mayo de 1975, el entonces comisario de la organización del Festival da las siguientes "explicaciones" a Eusebio Rioja y Jesús Castellanos acerca de la desaparición del flamenco del programa: «...Hace tres años, coincidiendo con el cincuentenario del concurso de cante de Granada del año veintidós, se programó con carácter anecdótico un recital de José Menese en el Patio de los Arrayanes. Pero nada más, con carácter anecdótico y por este motivo. Las razones que indujeron a transigir [el subrayado es mío] para programar las actuaciones del año pasado son muy complejas y no voy a entrar en su análisis...» Y más adelante emite esta pintoresca apreciación: «Hay que tener en cuenta que el flamenco está a la altura de quien lo canta, no así Beethoven, que aunque esté muy mal interpretado siempre será bueno».

Por fortuna, no todo el mundo comparte esa tesitura. En *Hoja del lunes* del 14 de mayo del 79, escribe Rafael Gómez Montero: «Era importante que una manifestación de nuestro cante estuviera presente en un Festival como el de Granada (...) En este sentido, el comisario (...), Antonio Gallego Morell, lo comprendió siempre así». Extremo éste del que el aludido ya dejara constancia en un artículo publicado el 27 de junio de 1976 en *Ideal*, donde perfila una vívida semblanza del «...Falla precursor del Festival, en días en que Granada se esconde entre los tradicionales mantenedores de los conciertos sinfónicos del Palacio de Carlos V –¡lo que ha sido siempre!– y los innovadores que empujan a primera línea el cante popular...»

Pero, en puridad, ¿qué problema ha podido existir para que el flamenco haya padecido hasta hace poco tan injusta renuencia?

En muchas ocasiones y no sin razón, se ha acusado al Festival Internacional de elitista. No hay que olvidar esa circunstancia, pero creo, con todo, que el conservadurismo a ultranza de una parte nada desdeñable de la afición flamenca ha



"Fosforito" y Manolo Domínguez. Palacio de Carlos V. 6 de julio de 1980. (Foto Cuéllar. FIMDG)

constituido a la postre uno de los escollos más difíciles de superar en esta larga sucesión de encuentros y desencuentros entre flamenco y Festival.

Esa afición, a la que no han faltado fogosos portavoces en los medios de comunicación, es la que, so pretexto de preservar la pureza del flamenco, ha exigido de él cosas sencillamente imposibles, "para que esté a la altura" del magno acontecimiento. Es, por ejemplo, la clase de afición que, tras admitir la calidad general de una velada de flamenco del Festival, lo descalifica por falta de "duende".

(El duende, conviene recordarlo aquí, es el nombre que se da a algo tan subjetivo como la emoción, que, en flamenco, bien es verdad, a veces alcanza grados increíblemente intensos. El duende es ese sentimiento sobre el que Federico dejó escritas páginas de una hermosura y penetración conmovedoras. Y el duende es, también y con no escasa frecuencia, una manoseada entelequia que hace mucho daño al flamenco al situar tácitamente "lo jondo" en un santuario inaccesible, al que sólo tendrían entrada ciertos iniciados y únicamente en imprevisibles momentos o "estados de gracia". De ahí, según los más ortodoxos ayatolás de esa casta de ungidos, que el duende sea inconvocable).

Pues bien, los mencionados "defensores" del flamenco toman el cielo con las manos porque un espectáculo abierto a una multitud de espectadores ha carecido de —o no ha tenido el suficiente— "duende", que, conforme a lo que ellos mismos pontifican, no sólo no puede ser



Carmen Linares y Juan Carmona "Habichuela". Corral del Carbón. 6 de julio de 1981. (Foto Cuéllar. FIMDG)

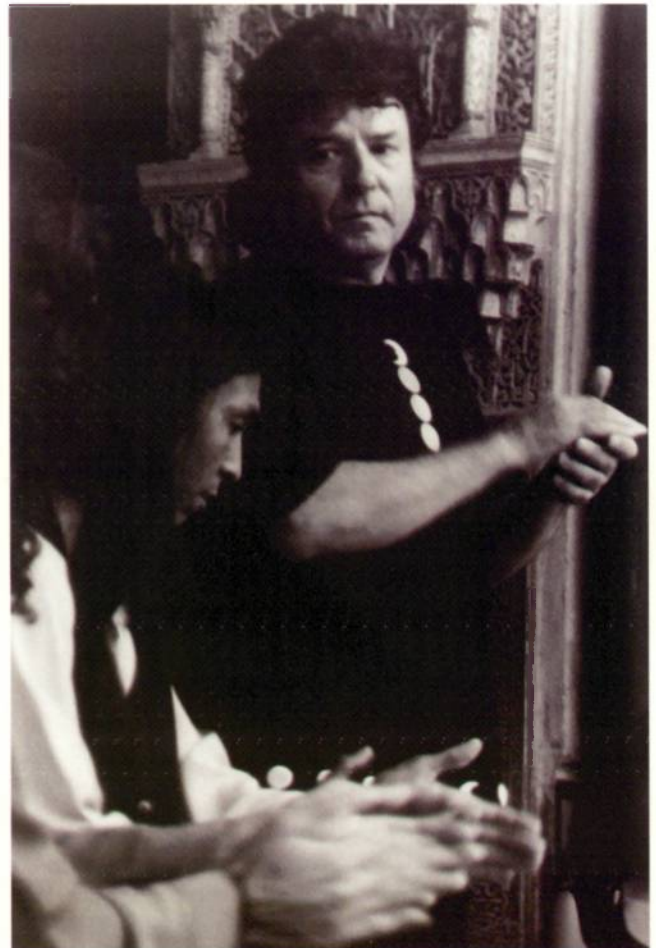
invocado sino que requiere como condición *sine qua non* la intimidad. Propugnan un flamenco inamovible, anquilosado en el formato "de cuartillo", y protestan si el sistema no funciona ante dos mil personas. Por añadidura, la protesta suele acompañarse de sugerencias tan radicales como: «Para hacerlo así, mejor no repetir». ¡Qué impagable argumento para quienes se resisten a que el flamenco y los flamencos "contaminen" los immaculados espacios del Festival!

La historia viene de antiguo: en el siglo XIX no faltaron las invectivas contra los cafés cantantes por considerarlos adulteradores del flamenco y, sin embargo, hoy es admitido por la mayoría que fue precisamente en esos vilipendiados establecimientos donde tomó forma un arte que en la actualidad admira al mundo entero.

En cualquier otra especialidad musical del Festival un fracaso, un espectáculo fallido, induce a sus seguidores a exigir que se subsanen los errores. En el caso del flamenco, los altibajos comprensibles en toda programación se esgrimieron un tiempo con asombrosa frecuencia y ligereza para poner en cuestión la conveniencia de su continuidad. Es esta reflexión la que lleva al comentarista Eusebio Rioja, cercano a un tipo de audiencia de ideas más jóvenes y oxigenadas, a preguntarse en *Ideal* de 22 de junio del 75, uno de los años en que, como ya resalté, no se "transige" con el flamenco: «...Qué culpa tiene el público aficionado, para que se le quite una manifestación artística que se le hacía llegar. Si estas medidas drásticas de suspender algo cuando ha habido un tropezón se llevaran siempre a cabo, ¿dónde veríamos el ballet en Granada?, pues creemos que si algo polémico ha habido en estos festivales es el ballet... y sin embargo ahí sigue».

Y sin embargo ahí sigue. El flamenco también. En una nueva muestra de su inveterada capacidad adaptativa, los artistas han diversificado su oferta, creado nuevos modelos de espectáculo y demostrado que pueden dar excelente juego cualquiera que sea el marco que se les asigne. «No lo habremos hecho tan mal...», comenta, sabio y socarrón, el maestro Enrique Morente.

Los Trasnoches Flamencos se suman a la oferta del Festival Internacional a partir del año 1995. A mi juicio, su virtud principal reside no sólo en el contacto que propician entre el flamenco y un público masivo y heterogéneo, sino además en la permeabilización, en la apertura que suponen del Festival hacia un tipo de audiencia por lo general indiferente o poco interesada en el mismo.



Enrique Morente durante un ensayo en el Patio de los Arrayanes. Junio de 1998. (Foto Pastora Rueckert. FIMDG)



Carmen Carmona y Emilio Maya. Cueva "La Fragua". Junio de 1999.
(Foto Marisa García Arias. FIMDG)

Representan también, en cierta medida, la voluntad de restituir el flamenco a algunos de los ambientes y paisajes que le son familiares desde su nacimiento.

En consonancia con una de las premisas más caras a los organizadores de la muestra, a saber: el Festival no circunscribe su originalidad a los espectáculos que programa sino al hecho de que éstos se celebren en escenarios únicos en el mundo, escribí sobre los Trasnoches en cierta crónica para la revista *Candil*: «Muchos jóvenes y abundantes extranjeros de todas las nacionalidades asistieron a estos espectáculos de entrada libre, donde se puede tomar una copa con la Alhambra iluminada enfrente, casi al alcance de la mano, mientras se paladea un buen cante... Hay trasnoches y trasnoches. Éstos son de lujo asiático.»

En efecto, escenarios tan genuinamente flamencos como la Cueva de La Fragua y la Terraza del Camborio, en el Sacromonte, o la Peña La Platería, en el Albayzín, viene siendo escenario de estas fiestas de madrugada, que comienzan después de las actuaciones estelares de la noche. Las Escuelas del Ave María y el Carmen de Los Chapiteles, en el valle del Darro, han acogido asimismo estas reuniones, que se caracterizan, entre otros aspectos, por su aire informal, abierto y participativo.

Si en sus primeras ediciones el acceso a los Trasnoches era libre, lo que propició algún exceso por parte de un ínfimo sector del público —algo, en todo caso, muy circunstancial—, el hecho de haber fijado más tarde una entrada prácticamente simbólica, que incluye consumición, no ha restado un ápice de afluencia y sí ha fomentado que los asistentes sean verdaderos interesados en el arte flamenco, lo que mejora sensiblemente la atención y el respeto al cante, el baile y el toque.

El hecho es que los Trasnoches Flamencos han supuesto una plataforma importante para el lucimiento y el acercamiento a la afición de destacados artistas, jóvenes y veteranos: El Indio Gitano, Pepa de Benito, los Hermanos Plantón, Segundo Falcón, Manuel de Palma, Vicente Cortés... Y muchos de la propia Granada, como los cantaores Manolo Osuna, Carmelilla, José Maya, Rafaela Gómez, Jaime el Parrón, Marina Heredia, La Nitra, Sara Heredia, Manuel Carmona, por citar algunos nombres; los bailaores Luis de Luis y Ana Cali, y guitarristas como Miguel Ochando, Miguel Ángel Cortés, Emilio Maya, Juan de la Lucía, Juan Miguel Giménez o Rafael Habichuela.

Con el título de *Tribuna del Flamenco: Doce nombres para empezar el siglo XXI*, saluda el Festival Internacional de Música y Danza, ya cincuentenario, al milenio que comienza. La idea surge de un debate entre sus responsables a propósito del tantas veces mentado Concurso

de Cante Jondo del año 1922. Convocar un certamen similar en recuerdo de aquél fue algo que ya se hizo en 1972 y, lo que es más a tener en cuenta, el sistema de concursos cada vez tiene menos sentido para el flamenco en los tiempos que corren. El Festival opta por hacerse eco de la inquietud que animó a Falla y a sus colaboradores, constituyéndose en vehículo de promoción para las generaciones de artistas que comienzan a brillar con luz propia, con personalidad y preparación, en el cante, el baile y la guitarra, artífices de las nuevas expresiones del viejo espíritu flamenco. «No estarán todos los que son, pero sí son todos los que están», dice el director, Alfredo Aracil, en la rueda de prensa de presentación de la Tribuna, el 21 de noviembre de 2.000.

Un "comité de notables" se encargó de la selección: El maestro de la guitarra Juan Carmona Habichuela, el cantaor Calixto Sánchez, director del Centro Andaluz de Flamenco, Ana María Bueno, bailaora y coordinadora del Taller del Centro Andaluz de Danza (CAD), Antonio Gallegos, presidente de la Peña La Platería, y el propio Aracil, avalan la calidad de los cantaores David Lagos, Laura Vital, José Anillo y Rafael de Utrera, los guitarristas Daniel Casares, El Bolita, Juan Diego y Pantojita, y los bailaores Hiniesta Cortés, Andrés Peña, Mercedes Ruiz y Juan Ogalla. En el proceso de selección hubo tiempo para reflexionar sobre fenómenos tales como la universalización del fenómeno flamenco, la ingente revolución que su técnica ha experimentado y su creciente reconocimiento y demanda, impensables hace tan sólo unos lustros.

En flamenco, «el futuro es ya el hoy», afirma rotundamente Ana María Bueno.



Tomatito. Patio del Ayuntamiento. 2 de julio de 1999. (Foto Emilio J. Alcaraz García. FIMDG)



KARAJAN:

UN NOMBRE PARA LA HISTORIA

Este año el Festival de Música y Ópera de Óviedo se viste de gala para recibir uno de los contingentes artísticos más importantes de los últimos años. Entre todos ellos sobresale la figura de uno de los directores más grandes de este siglo: Herbert von Karajan. Sus tres programas en el Teatro del pueblo de Ourense y Ab-

che a la muerte del titular Wilhelm Furtwängler, Karajan fue nombrado director de "por vida" de la gran orquesta alemana en 1956, después de abandonar la dirección de la Filarmónica de Viena de la cual fue también titular. Karajan ha creado por medio de la Orquesta Filarmónica de Berlín en los últimos 10 años un linaje musical que lleva sus intencio-

Por PEDRO MACHADO DE CASTRO

nes estructuralmente y sus versiones son consideradas casi siempre como definitivas, así dirija un simple Vals de Weber, como la *Patética* de Sibelius-Kuwski.

Hace pocos años también intervino en diversas filmaciones y como heredero de aquel trabajo tenemos la cinta realizada en trabajo conjunto con el realizador Zeffirelli y Henri Clouzot.

Entre los ciclos discográficos que ha marcado cifras inéditas de ventas no se puede olvidar su ciclo de las *Siete Sinfonías de Beethoven* y aún más tarde del *Anillo wagneriano* en 10 discos.

En 1960 había aceptado la dirección de la Orquesta de París, pero al poco tiempo renunció, luego de haber realizado algunas grabaciones con este conjunto, para dedicarse íntica y

exclusivamente a su orquesta berlinesa.

Karajan en la estruenda no sólo del Festival de Pascha de Salzburgo, también lo es del Festival de Música de Berlín, al cual había sido suero administrador de los cuatro puntos cardinales, incluyendo España naturalmente.

A partir de hoy, día 28 de junio, se edita en Granada como título a uno de los grandes de este siglo, el director que devolvió al conjunto berlínés, el prestigio, luego de la segunda guerra y lo ha colocado en el primer lugar de las orquestas de Europa. Granada está de placema y más que nada sus cientos de filarmónicos. A partir del 28 de junio, un nombre más quedará grabado en la memoria de todos, el de Herbert von Karajan... un nombre para la historia.

IDEAL

Reportaje

ben de dejar profunda huella entre los filarmónicos granadinos, que a través de los años han sido testigos del paso de las más colosales bellas de nuestra época. Poseedor de un magnetismo infrenable, su figura atrae todas las miradas, incluso cuando dirige ópera, parece que todo el teatro converge, no hacia la escena, sino al foso de la orquesta, donde un hombre no muy alto, pero tampoco pequeño, agita sus brazos y manos con una elegancia sencilla, y dinámicas figuras que se convierten en las más gloriosas armonías que se pueden escuchar. El milagro va a ocurrir, esta vez no será en Salzburgo donde nació un 9 de abril de 1908, hijo de un médico, Hans Eduard y de madre checa, Kamada Maria, ocurrirá en el marco grandioso que es Óviedo. El perfume de la noche y el embudo de Karajan se unirán en noches que harán historia.

Herbert von Karajan, cuya biografía parece sacada de novela, dirigió su primer concierto al frente de la Filarmónica de Berlín en el año 1938, poco antes de la segunda guerra mundial. Luego de una breve y calurosa temporada dirigida por Wilhelm

con la más espontánea dedicación, y con una fenomenal sabiduría técnica. Lo que le había sido confiado en 1934, después de la muerte de Furtwängler (1944) lo había sabido apreciar culpablemente. En el curso de los años siguientes se encargó de completar y de proveer de nuevas y brillantes huellas contrastando al ritmo a jóvenes y bien dotados músicos.

Y es precisamente esta actitud que les ha sellado la que les concede a los profesores berlineses un carácter inimitable. Bajo las órdenes de Karajan se ha convertido en una orquesta, en la que una brillante técnica llevada a la culminación máxima y una huera total se unen a expresión, como no se encuentran en parte alguna. El conjunto Filarmónico de Berlín surge de la riqueza con que la obra perfecta de los solistas que se traduce. Resulta sumamente excitante observar, como si al producirse una sencilla variación, o quizá a ratos de ella, cuando intuye que pudiera resultar alguna, con un poder claro, indicador de la medida, impone la fútil de movimiento de sus ma-

BRINDIS TRAS LA FIRMA DE LOS ACUERDOS

WASHINGTON. — El dirigente soviético Leonida Breznev, con el Presidente Nixon, dispuestos al brindis con champán momentos después de la firma de acuerdos entre la Unión Soviética y los Estados Unidos sobre intercambio de información, exportaciones agrícolas, investigación oceanográfica y transportes. (Teléfono AP-Europa Press.)

1973

XXII Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 23 de junio al 6 de julio

El año Karajan

Este breve título quizás sea suficiente comentario de introducción al Festival de 1973. Era el año del divo por antonomasia junto a su Orquesta Filarmónica de Berlín, elevados ambos a los cielos del prestigio por méritos propios, pero aupados también por el buen hacer de una industria pujante, la audiovisual, que el propio director no dudó afirmar en Granada que era «su religión». El Festival de 1973 quedó impregnado para siempre por el halo de un músico sin duda extraordinario, director de un instrumento excepcional que muchos mortales sólo podían ver en la televisión o escuchar a través de los discos. La presencia en Granada de Herbert von Karajan supuso un éxito inigualable para el Festival; contratarlo constituía una aspiración para importantes festivales y muy acreditadas salas de conciertos de todo el mundo.

La presencia del divo provocó problemas de todo tipo: miles de personas elevaron su protesta al no lograr entradas; muchos habían descuidado la reserva convencidos de que el anuncio de Karajan y la Filarmónica de Berlín no pasaba de ser un señuelo engañoso. La decisión más difícil para la organización, graníticamente defendida, fue la de reducir el corte oficial que quedó establecido en setenta y cuatro beneficiarios, incluidas ahí todas las autoridades y compromisos oficiales. Tan drástica medida ocasionó una cadena de presiones ante el Ministerio de Educación y Ciencia y la Comisaría del Festival en Granada, gestiones que rebotaban de un despacho a otro con la negativa como única respuesta. Casi se triplicó la recaudación y la asistencia de público del conjunto del Festival, porque quienes no tuvieron acceso a Karajan “se conformaron” en lo sinfónico con las tres interesantes propuestas de la Orquesta Nacional con Frühbeck de Burgos. Es verdad que ellos no se resignaron a un secundario papel de relleno en la programación general. Hasta se agotaron los programas “de lujo”.

Un recital de Rubinstein, el Octeto de la Filarmónica berlinesa, el London Festival Ballet, y dos primeras audiciones mundiales (una de ellas, *Tientos*, de Rodolfo Halffter, encargo del Festival) dieron forma definitiva a un año. El simbólico Patio de los Leones acogió la música por última vez con la actuación del Cuarteto de Cuerda Festival de Granada que, curiosamente, se disolvería unos meses después al fallecer uno de sus miembros.

23 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Nacional de España

Coro Nacional de España

Isabel Penagos, soprano; Alicia Nafé, mezzosoprano;
Werner Hollweg, tenor; Siegmund Nimsgern, bajo
Montserrat Torrent, órgano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

F. Mendelssohn: *Paulus*

24 de junio • Santa Iglesia Catedral • 12.00 h

Misa del Festival en memoria de Manuel de Falla

Montserrat Torrent, órgano

A. de Cabezón: *Glosado sobre "Inviolata" de Josquin des Prés*

C. de Seixas: *Sonata en La menor*

J. S. Bach: *Clavierübung III* (Preludios corales BWV 683 y 687)

Anónimo: *Batalla famosa*

24 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta y Coro Nacionales de España

Judith Beckmann, soprano

Siegmund Nimsgern, barítono

Eduardo del Pueyo, piano

Rafael Frühbeck de Burgos, director

L. van Beethoven: *Concierto para piano nº 1*

J. Brahms: *Un Requiem Alemán*

25 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

The Ambrosian Singers

John McCarthy, director

G. P. da Palestrina: *Missa «Papae Marcelli»; Tu es Petrus*

C. Monteverdi: *Angelus ad pastores; Christe, adoramus te; Ave Maris Stella; Lauda Sion; Veni Sponsa Christe; Domine Jesu Christe; Domine Pater et Deus*

T. L. de Victoria: *Caligaverunt oculi mei; Jesus tradidit; Tenebrae factae sunt; Ave Maria; Estote fortes; Iesu, dulcis memoria; O magnum misterium; O quam gloriosum*

F. Guerrero: *Ave Virgo sanctissima; Sanctissima Maria; Antes que comáis a Dios; Dios inmortal; Niño Dios d'amor herido; Pan divino, gracioso; Canite Tuba*

26 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta y Coro Nacionales de España

Agustín León Ara, violín

Jane Manning, soprano

Neil Howlett, barítono

Santiago de la Cruz de la Cuerda, Celso Abad Amor,

Manuel Armendáriz Martínez, José Antonio Piñas

Esteban, Jesús Sanz Remiro y Enrique Martínez Azagra,

recitadores

Cristóbal Halffter, 2º director

Rafael Frühbeck de Burgos, director

M. de Falla: *El amor brujo*

J. Rodrigo: *Concierto de estío*

C. Halffter: *Yes, speak out, yes*

27 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Diabolus in Musica

Esperanza Abad, soprano

Joan Guinjoan, director

M. Á. Coria: *Falla revisited* estreno

A. Schoenberg: *Pierrot lunaire*

J. Casanovas: *Doble triada* estreno

I. Stravinsky: *Historia del soldado* (suite)

.../...

Espíritu y letra de un Requiem

Este año la Orquesta y Coro Nacionales de España interpretaron, en su segundo programa en el Palacio de Carlos V, el *Requiem alemán* de Brahms. El 26 de junio, dos días después del concierto, Casimir Ducados publicó en *Patria* su impresión de la velada:

«El año pasado Herbert von Karajan me confiaba acerca del "Requiem alemán": "La síntesis de esta obra sitúa esta composición en un lugar completamente aparte. La sensibilidad de Brahms tiene una fuente de inspiración más mística que romántica. El carácter mismo de la obra nos indica que Brahms veía la muerte como algo que trae la paz, y eso a través del amor y de la meditación".

Esa fue, precisamente, la impresión que nos proporcionó Frühbeck de Burgos. Su versión del "Requiem alemán", que en realidad es un oratorio, ha sido simplemente magnífica. (...)

La única reserva ha sido a propósito del barítono [Siegmund Nimsgern]. Sentimos como un error el sentimentalismo un poco teatral de sus arias, las cuales contrastaban con el lirismo juvenil y lleno de frescura del Coro Nacional. En cuanto a la soprano [Judith Beckmann], hizo esfuerzos meritorios; sin embargo, su voz de timbre agradable no pudo con las dificultades en el registro superior. (...)

Este "Requiem" fue dirigido según el espíritu y la letra. Personalmente estamos convencidos de que fue uno de los mejores conciertos que hemos oído en el palacio de Carlos V estos últimos años».



Pases para salir del Palacio de Carlos V durante los descansos de los conciertos. (FIMDG)

Dos estrenos españoles

Dos obras capitales en la historia de la música en el siglo XX y dos estrenos absolutos conformaron el programa que el grupo catalán Diabolus in Musica ofreció en el Patio de los Arrayanes el 27 de junio. Días más tarde, el 8 de julio, al hacer un recuento de la XXII edición del Festival de Granada, Xavier Montsalvatge escribía en *La Vanguardia Española*:

«Asistimos particularmente interesados a aquellos conciertos que con un decidido criterio de promoción incluían música contemporánea. La más comprometida y difícil fue confiada a la agrupación Diabolus in Musica, dirigida por Juan Guinjoan y conocida de todos. Los concertistas catalanes aportaron al Festival su voluntad de superarse resolviendo con decisión y justeza el problema que representaba interpretar dos obras significativas del arte de nuestro tiempo como "Pierrot lunaire", de Schönberg, y la "Historia de un soldado", de Strawinsky (...). En la partitura clave del dodecafonismo intervino como solista la soprano Esperanza Abad, quien hizo un loable esfuerzo para adaptarse a la peculiar forma del recitativo-cantado.

En peligrosa vecindad con estas partituras que marcaron una época, escuchamos dos estrenos absolutos. Miguel Angel Coria dio a conocer "Falla revisited", apuntes instrumentales en los que el autor ha querido sugerir el mundo sonoro más íntimo de Falla sin acudir al "collage" y menos al plagio, si bien esta originalidad queda por saber si encierra mayor interés que el de un simple ensayo curioso.

De José Casanovas se interpretó por primera vez su "Doble triada" para violín, clarinete y clarinete bajo, trompeta y trombón. La concisión con que están resueltas estas breves estructuras no le impide a Casanovas presentar un trabajo habilidoso, firme, quedando tan independiente de la servitud (sic) tonal como del dogmatismo atonal».

Falla revisited, de Miguel Ángel Coria. Partitura. (FIMDG)

28 de junio • Palacio de Carlos V • 22.00 h

Orquesta Filarmónica de Berlín
Herbert von Karajan, director

L. van Beethoven: *Sinfonías núms. 5 y 6*

29 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival en memoria de Pérez Casas y
Argentina

Niños Cantores de la Catedral de Guadix
Carlos Ros González, director

J. de Aliseda: *Sancta Maria*

T. L. de Victoria: *Missa «O magnum misterium»*
(Kyrie); *Ave Maria*

S. de Aliseda: *Missa «Ecce vir Prudens»* (Gloria)

L. Refice: *Sanctus*

F. Guerrero: *Alma, si sabes de amor*

P. Bilbao: *Tu es Petrus*

J. S. Bach: *Pasión según San Juan* (Coral final)

29 de junio • Palacio de Carlos V • 22.00 h

Orquesta Filarmónica de Berlín
Herbert von Karajan, director

W. A. Mozart: *Sinfonía n.º 29*

R. Strauss: *Don Juan*

J. Brahms: *Sinfonía n.º 1*

30 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Octeto de la Orquesta Filarmónica de Berlín
Peter Geisler, clarinete
Manfred Klier, trompa

W. A. Mozart: *Divertimento K. 113; Quinteto K. 407*

F. Schubert: *Octeto*

1 de julio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival en memoria de Valentin Ruiz
Aznar

Coro de El Salvador de Granada

Juan Alfonso García, órgano
Estanislao Peinado, director

V. Goicoechea: *Introitus; Kyrie; Sanctus; Benedictus*

V. Ruiz Aznar: *In spiritu humilitatis; Himno a la
Virgen de las Angustias*

L. de Aranda: *Domine, ne in furore tuo; O quam suavis*

F. Guerrero: *Todo quanto pudo dar*

1 de julio • Palacio de Carlos V • 22.00 h

Orquesta Filarmónica de Berlín
Herbert von Karajan, director

R. Schumann: *Sinfonía n.º 4*

C. Debussy: *Preludio a la siesta de un fauno*

M. Ravel: *Dafnis y Cloe* (Suite n.º 2)

2 de julio • Patio de los Leones • 22.30 h

Cuarteto «Festival de Granada»

W. A. Mozart: *Cuarteto K. 465*

R. Halffter: *Tientos* (encargo)

C. Debussy: *Cuarteto de cuerda*

3 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Artur Rubinstein, piano

F. Chopin: *Scherzo n.º 3; Impromptu n.º 3; Nocturno
n.º 8; Sonata n.º 2; Barcarola; Tres estudios; Valses
núms. 3 y 4; Polonesa n.º 6*

Karajan: la realidad de un mito

Mozart, Beethoven, Brahms, Schumann, R. Strauss, Debussy y Ravel fueron los músicos sobre los que Herbert von Karajan y la Orquesta Filarmónica de Berlín montaron los tres programas que interpretaron en el Palacio de Carlos V. La presencia en el Festival de la formación berlinesa y de su director levantó una expectación casi inusitada. A la altura de este año, 1973, von Karajan era tratado por los públicos y la prensa internacional como un verdadero mito. Llegada la hora de la verdad, la noche del 28 de junio, los presentes en el palacio alhambrenño apenas si se atrevían a respirar. El diario local *Patria* reflejó, al día siguiente, el ambiente previo al primer concierto. La crónica la firmó Casimir Ducados:

«A la hora prevista, como la orquesta se inmovilizó, de repente un silencio religioso y general se extendió dentro del Carlos V. Pasaron sesenta segundos. El “suspense” iba creciendo. Todas las miradas estaban dirigidas hacia la izquierda, donde suelen aparecer los artistas. Fue entonces cuando Herbert von Karajan hizo su aparición a la derecha, dirigiéndose hacia el podio con la actitud indolente de un actor consumado. Reconocí enseguida la parte del “show made in Karajan”. Muy bien —pensé para mí—. Vamos a asistir a un gran concierto, puesto que cuando Karajan quiere sorprender al público significa que se encuentra en la mejor forma».

También Ruiz Molinero, crítico del otro diario granadino, *Ideal*, informó a sus lectores el 29 de junio de lo vivido la noche de la presentación de von Karajan en el palacio inacabado del emperador:

«Anoche, en el “apartheid” de Carlos V, donde naturalmente no se pueden mezclar los aficionados de galería con sus congéneres del patio, ya que lo impiden sendos uniformados porteros y coquetonas vallas de madera en verde, un mito de la música de hoy embelesó, emocionó y deleitó a los aficionados auténticos y a los “snob” que, naturalmente, tienen de la música el concepto que les viene de referencias. Karajan-realidad-mito es un producto auténtico y forjado. En la música, como en todo, la sociedad de consumo coloca sus dioses supremos.

En verdad, la actuación de la Orquesta Filarmónica de Berlín en el Festival de Granada marca un hito memorable. Se trata de un primerísimo conjunto mundial (...) cuya perfección resulta casi increíble si no es escuchándola directamente. (...)

Karajan y la Filarmónica de Berlín son una misma cosa. Un instrumento excepcional capaz de dar vida a obras tan superescuchadas como estas dos sinfonías beethovenianas [la quinta y la sexta] sobre las que, realmente, sería ocioso dar ni siquiera un esbozo.

Subrayar, sin embargo, cómo la cuerda se sumerge en el movimiento final de la “Quinta” en ese entusiasmo dinámico que pocas veces es dado contemplar y escuchar, en ese vigor nervioso que culmina en un final esperado psicológicamente por el público para redondear la apoteosis».

Tras el tercer y último concierto de la Filarmónica berlinesa, el domingo 1 de julio, la prensa volvió a elogiar la perfección de la

orquesta y a aludir al "espectáculo Karajan", todo ello con un sentimiento de admiración pero, también, con un punto de crítica. Sirva como ejemplo lo publicado por Fernando López de Tejada en el diario madrileño *El Alcázar* en su edición del 3 de julio:

«Podría asegurarse que la Filarmónica de Berlín es un conjunto de perfecciones, las cuales, sumadas una detrás de otra, hacen de ella una entidad única en el mundo por las calidades que nos ofrece; pero hay momentos en que todo parece una máquina perfecta, como si se tratara de una orquesta robot que interpreta música, ya que le falta calor humano y emoción, aunque cada cosa esté en su sitio. Todo suena y no queda nada a la improvisación ni posibles fallos. Si cerramos los ojos, todo esto es lo que se siente; mas si se mantienen bien abiertos y se contempla el gran "espectáculo" que ofrece sobre el podio el maestro Karajan, entonces llegamos a sentir una cierta corriente magnética, un fluido que entra en nuestro espíritu como por arte de magia, que nos sensibiliza y nos impide quedarnos indiferentes ante las versiones que él ofrece de las obras correspondientes a los grandes maestros: "Cuarta sinfonía", de Schumann; "La siesta de un fauno", de Debussy, y el "Dafnis y Cloe", de Ravel, fueron las páginas que integraban su última actuación del Palacio de Carlos V en la Alhambra granadina.

No hubo lugar a propinas, pese al entusiasmo del auditorio, porque Karajan hizo a sus músicos además de que abandonasen el escenario, pero todavía sería obligado a saludar dos veces cuando aquél ya aparecía vacío por completo, sin ningún instrumentista».



Herbert von Karajan y la Orquesta Filarmónica de Berlín. Palacio de Carlos V. 1973. (Foto Torres Molina. AI)

4 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

London Festival Ballet

Beryl Grey, dirección artística

La bella durmiente del bosque

c: M. Petipa; m: P. I. Tchaikovsky

5 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

London Festival Ballet

Beryl Grey, dirección artística

El lago de los cisnes

c: M. Petipa / L. Ivanov; m: P. I. Tchaikovsky

6 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

London Festival Ballet

Beryl Grey, dirección artística

La Sonámbula

c: G. Balanchine; m: V. Bellini (arr. V. Rieti)

Paso a dos

c: G. Balanchine; m: P. I. Tchaikovsky (arr. V. Rieti)

Forma y línea

c: M. Béjart; m: P. Henry

El corsario (Pas de deux)

c: M. Petipa; m: C. Pugni

Estudios

c: H. Lander; m: K. Riisager

IV CURSO MANUEL DE FALLA del 19 de junio al 7 de julio

Clave

Rafael Puyana

Guitarra

Regino Sáinz de la Maza

Piano

Eduardo del Pueyo

Violín

Agustín León Ara

Viola

Enrique Santiago

Violonchelo

Pedro Corostola

Contrabajo

Ludwig Streicher

Dirección de orquesta

Rafael Frühbeck de Burgos

El órgano y su mecánica

Ramón González de Amezúa

Construcción y afinación del piano

Ko Segawa

Paleografía musical

Miguel Querol

El barroco musical español

Conferencia de Miguel Querol

Ataúlfo Argenta, quince años después. Evocación del hombre y del músico

Conferencia de Antonio Fernández-Cid

Conversaciones en torno a Falla

En la Casa Museo Manuel de Falla

Conferencia-concierto

7 de julio • Paraninfo de la Universidad • 12.00 h

Conferencia-concierto de Clausura

Rafael Puyana, clave

[sin más información]



Entrada para el concierto de la Orquesta Filarmónica de Berlín con Herbert von Karajan en el Palacio de Carlos V. 1 de julio de 1973. (FIMDG)

Habla Karajan

Un Karajan "sin pedestal" es lo que se encontró la periodista María Dolores F. Figares al entrevistar al director de la Orquesta Filarmónica de Berlín para el periódico *Ideal*. En una de sus respuestas von Karajan hablaba con desenfado de los músicos de su orquesta: «No crea que son los típicos músicos circunspectos, adustos, distraídos. Son unos muchachos muy alegres, muy cultos, aman la vida y gozan visitando ciudades cuando vamos de gira. Por ejemplo, ahí tiene usted al primer violín, es capaz de leer un libro elevado y estar jugando al ajedrez con toda atención. Siguen muy de cerca la Liga de fútbol; usted sabe, en Alemania eso es general».

Del resto de la entrevista, publicada el 30 de junio, extractamos lo siguiente:

—«Usted tiene a la orquesta como algo suyo, como una obra propia...»

—Le diría que es al revés, ellos me tienen a mí como a algo suyo. Y lo soy.

—¿Cree que los medios audiovisuales le han ayudado en su éxito?

—Es mi religión. (...) En una sala filarmónica solamente puede verse al director de espaldas, no se capta de cerca la interpretación, que también debe ser visual. Los medios audiovisuales ofrecen esa interpretación visual de la música, que la acercan a cada persona. Estoy dedicando mucha atención a todo lo relacionado con las investigaciones que hagan posible esto. Creo que dentro de diez años el video-disco, con todas sus ventajas, de fidelidad en la grabación y de posibilidades de acercamiento de cada persona a la música, será lo más importante en la difusión. La gente es muy perezosa y prefiere tener los conciertos en su propia casa, antes que desplazarse a oírlos.

—¿Se considera usted el pionero del acercamiento de la música al gran público?

—Lo cierto es que hace veinte años, después de la guerra, habría doscientas personas en los conciertos que se aburrían...»



Octeto de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Patio de los Arrayanes. 30 de junio de 1973. (MCT)

Un octeto "sinfónico"

«Música de cámara vienesa en atriles germanos»: así tituló Antonio Fernández-Cid sus notas al programa del concierto que el Octeto de la Orquesta Filarmónica de Berlín celebró el 30 de junio en el Patio de los Arrayanes, con obras de Mozart y Schubert. Si hacemos caso al crítico de *Patria*, Casimir Ducados, en lo musical no encuentra traslación directa el dicho popular "de tal palo tal astilla". Así lo explicaba en el diario el 1 de julio:

«El Octeto de la Filarmónica de Berlín está compuesto de ocho músicos excepcionalmente dotados, conocedores de todos los recursos de sus instrumentos, pero no olvidemos que pertenecen a una orquesta filarmónica, queremos decir con esto que el repertorio de una orquesta sinfónica y el de un conjunto de cámara tienen pocos puntos comunes. Además, en el campo de la música no creemos en la pluralidad de talentos. Elegir los ocho mejores elementos de una gran orquesta no quiere decir que va a salir de ellos un octeto fenomenal, y sobre todo, capaz de conseguir un estilo auténtico de música de cámara. (...)

Por eso mismo la interpretación de la obra de Schubert no nos penetró. La técnica instrumental, aunque muy buena, no basta para oír al auténtico Schubert; el Schubert de la intimidad y de la intuición poética».

Rodolfo Halffter: encargo y estreno

El Cuarteto «Festival de Granada», que se había creado en 1972, brindó el estreno de una obra encargada a Rodolfo Halffter para la XXII edición del Festival: *Tientos*, que se escuchó la noche del 2 de julio en el Patio de los Leones. Xavier Montsalvatge, quien a la sazón ejercía de crítico musical en *La Vanguardia Española*, publicó su reseña el 8 de julio en el diario barcelonés:

«El concierto celebrado por el Cuarteto Festival de Granada tuvo dos alicientes: primero constatar la consolidación de este grupo de cámara fundado el año pasado con Agustín León Ara y Antonio de Gorostiaga, violinistas; Enrique de Santiago, viola, y Pedro Corostola, violoncellista. El Cuarteto volvió este año a la actividad principalmente para preparar y ofrecer el estreno absoluto de la obra-encargo del Festival que correspondió a Rodolfo Halffter. El compositor residente en Méjico y que cada año acude a Granada para el curso de composición que imparte, fue personalmente ovacionado por su obra "Tientos", ocho piezas o pequeñas fantasías en las que se realiza lo que se propuso según sus propias palabras: "tentar o tratar de inyectar una nueva vida a los procedimientos de composición usados por mí en los principios de mi carrera". Esta actitud, que corresponde [al] "On revient toujours" del famoso artículo de Schönberg, se adivina en la última partitura de Halffter a través de ciertos reflejos stravinskyanos y en algunas alusiones a sus obras anteriores que aparecen como punto de apoyo de un lenguaje esencialmente rítmico y de una ácida armonía esencialmente vertical. La versión de los intérpretes fue de calidad, igual que las de las obras que acompañaron el estreno: cuartetos de Mozart y de Debussy».

Rubinstein: elogios y reparos

Como ocurrió al tratar de von Karajan, este año también se habló de mito en referencia a Arthur Rubinstein, quien regresó al Festival con un recital celebrado el 3 de julio en el Palacio de Carlos V. En la *Hoja del Lunes* granadina del día 9 José Antonio Lacárcel hizo la crítica de una velada que tuvo sus luces y sus sombras:

«Es Arturo Rubinstein un mito del piano. Y esa cualidad mítica se hace más palpable cuando el gran pianista interpreta a Chopin. (...)

Chopin en el Festival de Granada. Y Rubinstein encargado de transmitirlo. Con su exquisitez, con su contundencia, con su flexibilidad. Impresionante la Sonata en Si bemol, facilidad expresiva en los tres Estudios, gracia y casi juego en el maravilloso Scherzo, pero sobre todo un caudal de belleza, de ensueño romántico, un piano sensible como pocos en el Nocturno en Re bemol, para nosotros el momento más conseguido y logrado de todo el recital. Y sin embargo, no nos agradó tanto en la Polonesa opus 53 a la que le faltó algo, en la que Rubinstein no dio su medida. (...) La Danza del Fuego de El Amor Brujo [de Falla] no nos gustó. Decididamente no. No obstante los reparos aducidos hay que reconocer que el recital fue una de esas jornadas inolvidables para los auténticos aficionados a la música».



Tientos, de Rodolfo Halffter. Partitura. (AMF)

Zancadilla orquestal al Ballet

Las tres últimas sesiones del Festival de 1973 corrieron a cargo del London Festival Ballet, que dedicó dos de sus programas a Tchaikovsky y sus ballets *La bella durmiente del bosque* y *El lago de los cisnes*. Sin embargo la labor de la compañía londinense en el teatro del Generalife se vio ensombrecida por el fiasco que supuso la colaboración de la Orquesta Filarmónica de Sevilla, dirigida por Terence Kern. Los términos en que se manifestó la prensa al referirse a las prestaciones de la orquesta sevillana fueron duros sin paliativos. Así, el 5 de julio y con la firma de Ruiz Molinero, se podía leer en *Ideal*:

«Claro que anoche no oímos música, sino una charanga insoportable. Nos pareció increíble que los organizadores del Festival hayan admitido a una orquesta como la Filarmónica de Sevilla, que tal vez en cualquier otra ocasión sea excelente, pero que anoche fue el garbanzo negro del programa. No puede tolerarse que un conjunto orquestal que interviene en un Festival internacional no ya sólo sea un instrumento inexpresivo, sino que sencillamente no se pueda oír. Desde el principio hasta el fin ha sido una pura desafinación, un desastre total, una pesadilla intolerable. No se cómo los bailarines no se han negado a actuar en esas condiciones. Y no vale siquiera el eterno problema de todos conocido de las condiciones acústicas (...); es que, sencillamente, desafinaban –sobre todo, la cuerda– de manera endiablada. Los responsables de la Comisaría de la Música se han debido preocupar [de] que, por lo menos, la orquesta –ya que este año hay orquesta y no cintas grabadas– domine la obra en lo más elemental. ¡Increíble!»

Abundaba en esta opinión José Antonio Lacarcel al escribir el 9 de julio en *Hoja del Lunes* de Granada lo siguiente:

«Este año el London Festival Ballet era un gran elenco que, sin embargo, se encontraba mermado en sus cualidades por culpa de la nula colaboración de la Orquesta Filarmónica de Sevilla. No se puede ahora culpar a la acústica, ni sirve como atenuante la ya famosa frase del "marco incomparable". Defectos gravísimos en la afinación, falta de conjunción, defectos totales de la Orquesta que hubieran podido llevar al Ballet al más estrepitoso fracaso si no hubiera sido por la gran calidad de las figuras y del cuerpo de baile. Una verdadera pena, porque sobre todo el pobre Tchaikowsky tuvo que cargar con la desagradable situación de que su música se desfigurase. Si mal estuvo la Orquesta en *La Bella Durmiente*, hay que reconocer que en *El Lago de los Cisnes*, Tchaikowsky estaba irreconocible».



London Festival Ballet. (Foto promocional. FIMDG)

Festival, «apartheid» y chocolate

El centralismo ejercido desde Madrid sobre el Festival granadino, la discriminación social practicada en las jornadas festivalinas, la tiranía a la que los "divos" someten a los públicos, todo ello y más fue comentado con ironía y de frente por el crítico de *Ideal*, Ruiz Molinero, quien el 1 de julio se manifestaba así en las páginas del periódico:

«El Festival Internacional de Música y Danza de Madrid –perdón, de Granada– es una manifestación cultural excepcional que sirve, entre otras cosas, como motivo de reunión social. Muchas personas acuden al mismo sin importarle demasiado la cuestión medular –la música–, sino lo externo. Sin embargo, tal vez sea positivo porque, al fin y al cabo, a fuerza de asistir a la reunión social acaban sabiendo cómo empieza la Quinta Sinfonía. A la sociedad española no le viene mal un barniz cultural, incluyendo a la más pudiente. Por algo está pensado el Festival para ella.

De todas formas quedan algunos detalles que no se han llegado a perfeccionar. Una vez que hemos conseguido el "apartheid" ante la explanada de Carlos V, va a ser cuestión de hacer lo propio con la chocolatada en Bib-Rambla. Aconsejo al Ayuntamiento parcelar Bib-Rambla (...) a fin de que el chocolate pueda servirse en distintas parcelas, numeradas por rigurosa categoría, guardadas por cancerberos de chaqué que sólo permitirán la entrada previa presentación de la tarjetita que se da como contraseña en los descansos de los conciertos.

Por supuesto que el aspecto democrático del Festival quedará garantizado con la excepcionalidad de permitir determinados individuos deschaquetados junto a señores de etiqueta. La Comisaría de la Música podrá alardear, naturalmente, de la heterogeneidad social del Festival.

Capítulo importante son los "divos". Durante todo el año los habitantes de la ciudad pueden ir haciendo ejercicios de contener la tos, no respirar o permanecer impávidos aunque haya caído sobre el pie de uno una señora gorda repleta de bisutería, a fin de que no exista el peligro de que el "divo" –posiblemente producto de una propaganda de sociedad de consumo– se irrite y abandone, en un gesto teatral y mayestático, el "podium". Así se garantizará que los asistentes –entre los que habrá pocos señores locales porque las entradas estaban agotadas– escuchen sin "suspense" el concierto.

Un detalle importante que deben tener los fotógrafos de Prensa para tirar sus placas en las ruedas de ídem es la fotogenia. Como los "divos" quieren antes ver cómo han salido, para autorizar o no la publicación de la foto, deberán realizar cursillos rápidos con Gyenes a fin de saber cómo se puede conseguir que la persona salga favorecida al máximo.

En fin, la verdad es que si el Festival nos lo traen embalsamado –con público y todo– sería el súpum de la felicidad y, por supuesto, se alcanzaría la meta cumbre del centralismo.

Aquí, en todo caso, se podría poner el chocolate».

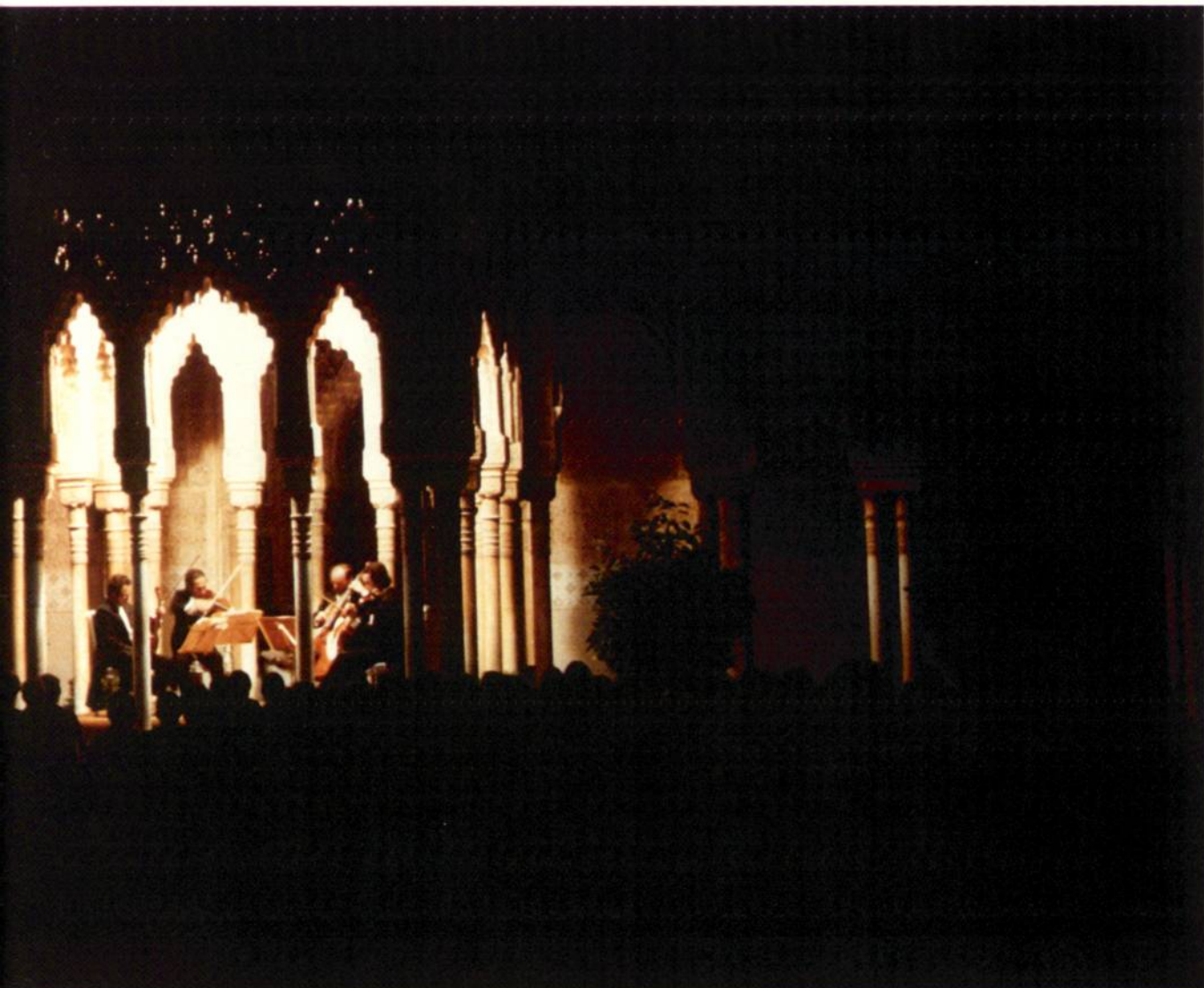


Adiós al Patio de los Leones

El Patio de los Leones, sin duda uno de los escenarios más característicos del Festival, fue utilizado por última vez en 1973. Este año estaban previstas y anunciadas las actuaciones de dos grupos de cámara: el Octeto de la Orquesta Filarmónica de Berlín y el Cuarteto "Festival de Granada". Sin embargo, la demanda de localidades para escuchar al Octeto aconsejó trasladar esa actuación al Patio de los Arrayanes, que tenía mayor aforo; de esta forma, el programa ofrecido el 2 de julio por el Cuarteto "Festival de Granada" fue la última oportunidad de escuchar música en tan bellissimo lugar.

Los motivos de la clausura de ese escenario se recogieron de manera muy sucinta al año siguiente en el número 13 de *Cuadernos de la Alhambra*. En su «Crónica de la Alhambra», el arquitecto conservador explicaba que «después de varios años de tratar este tema y de efectuar consultas, el Patronato [de la Alhambra y el Generalife] decidió en febrero de 1974 llevar a cabo la plantación» para el ajardinamiento del Patio de los Leones, obra que se realizó entre febrero y julio de ese año. «Razones principales fueron: el convencimiento de que existió el jardín y la vitalización del patio».

Se cerró así toda posibilidad de volver a colocar sillas en esos espacios (invadidos por el público en días de concierto) al quedar cubiertos desde mediados de 1974 «con plantas de mínima altura con calidades de flor pequeña y colores oscuros en su mayor proporción...».



Cuarteto "Festival de Granada". Patio de los Leones. 2 de julio de 1973. (MCT)

LOS COMISARIOS DEL FESTIVAL

Cuando el Festival iba a comenzar su actividad en 1952 un reducido grupo de personas aceptó el voluntario compromiso de tenerlo todo dispuesto en Granada. Lo referimos con más detalle al contar la historia del Comité Local [ver año 1969]. El grupo estaba integrado por concejales del Ayuntamiento (miembros de la Comisión de Fiestas) y unas reducidas delegaciones que representaban a las Juntas directivas del Centro Artístico y de la Casa de América. Ese Comité Local estaba apoyado por un muy escaso equipo humano que despachaba las tareas de oficina y cuidaba todo lo relacionado con las instalaciones de recintos y escenarios, promoción, etc. El Presidente, Manuel Sola, ejercía la labor coordinadora sin abandonar sus obligaciones personales o profesionales, compromisos que se incrementaron al ser nombrado Alcalde de Granada en el otoño de 1953. El Festival estaba en sus primeros pasos (sólo había desarrollado dos convocatorias) pero los miembros del Comité Local aceptaron proseguir su tarea sin el amparo tan inmediato y frecuente, como hasta entonces, del Presidente-Alcalde.

Luis Seco de Lucena

Uno de los miembros de ese Comité Local desde el año 1953 era el profesor Luis Seco de Lucena, vocal de la Junta directiva del Centro Artístico. Sin embargo, a partir de la crisis de 1963 [ver ese año] tomó carta de naturaleza su entrega preferente al Festival. Acababa de ser nombrado Director de la Cátedra Manuel de Falla de la Universidad de Granada, y le



Luis Seco de Lucena, en primer término, durante la entrega de diplomas a los alumnos del Curso Manuel de Falla. Julio de 1974. (Foto Torres Molina. FIMDG)

avalaba su conocida capacidad de trabajo y el rigor con que atendía sus deberes de enseñante e investigador. La antes aludida crisis determinó la creación de un Patronato que tendría «la misión de velar por la vida económica del Festival, pero de una manera más positiva la parte referente a programación, toda vez que, en definitiva, esa vida económica será tanto más pujante cuanto mejores sean los programas de cada año». En ese Patronato Luis Seco de Lucena Paredes figuraba como Secretario. Al mismo tiempo se creaba una Comisión Ejecutiva Local cuya vicepresidencia asumía el profesor Seco de Lucena, apoyado desde entonces durante todo el año por el personal de la Oficina del Festival. El carácter ejecutivo de la Comisión lo impuso de inmediato el catedrático de Árabe, pues si desde el principio firmaba la correspondencia generada en Granada y asumía infinidad de gestiones en nombre del Festival, pocos años más tarde la responsabilidad alcanzaba a la rúbrica de contratos con artistas y conjuntos orquestales que previamente habían sido comprometidos por la Comisaría Nacional de la Música.

Con la más positiva complicidad y apoyo de Rafael Frühbeck de Burgos (Director titular de la Orquesta Nacional de España, quien le formuló muchas de las propuestas) logró desde el primer momento que su opinión fuese escuchada por la Comisaría de la Música al programar el Festival y se atendiesen sus proposiciones que iban más allá de las simples sugerencias. Sus empeños más entusiastas pueden concretarse en el estreno en España de *La Sinfonía de los mil*, de Gustav Mahler, en 1970, y la serie de tres conciertos que la Orquesta Filarmónica de Berlín, con Herbert von Karajan, ofreció en el Palacio de Carlos V en 1973. Por aquellos meses su última enfermedad había comenzado ya a apartarle de una intensa actividad que él procuraba atender desde su domicilio, en el que permanecía postrado. Es preciso destacar que la labor desarrollada durante once años por Luis Seco de Lucena y su equipo de colaboradores en el Comité Local y en la Oficina, desde aquel difícil 1963, despejó muchas sombras acerca del futuro del Festival.

Juan-Alfonso García

Juan-Alfonso García García, organista de la Catedral de Granada, compositor, fue reclamado por el Ministerio de Educación y Ciencia para cubrir la vacante del profesor Seco de Lucena apenas unos días antes del inicio del Festival de 1974. El maestro Juan Alfonso García, discípulo de Valentín Ruiz Aznar, gozaba ya de amplio prestigio en los medios musicales no sólo como compositor que creaba escuela, sino



Juan-Alfonso García con Cristóbal Halffter. Julio de 1982. (Col. particular)

también por su tarea de Director de la Cátedra Manuel de Falla de la Universidad de Granada en la que permaneció durante diez años, desde 1968. Juan Alfonso García fue el primer Comisario del Festival que recibió ese concreto nombramiento por parte del Ministerio de Educación y Ciencia, desaparecido ya el Comité Local. Permaneció en el puesto durante dos años, hasta que presentó su renuncia al cargo. Habían vuelto los tiempos en los que la Comisaría de Granada sólo podía aportar algunas sugerencias, porque el Festival era de nuevo totalmente concebido, organizado, contratado y parcialmente pagado en Madrid.

Antonio Gallego Morell

La breve gestión del músico Juan-Alfonso García al frente del Festival aconsejó el nombramiento de otro granadino que igualmente fuese capaz de coordinar la tarea encomendada a la Comisión Ejecutiva Local. Catedrático con méritos propios, Antonio Gallego Morell fue llamado por el Ministro de Educación y Ciencia para cubrir el cargo. Había sido miembro activo del Comité Local desde el inicio del Festival, Secretario del mismo en una ya lejana etapa y estaba ligado al mundo de la música por vocación y dedicación literaria y a través del gobierno de la Cátedra Manuel de Falla de la Universidad de Granada, en la que había sido antecesor de Seco de Lucena y Juan-Alfonso García. Además, no podía declinar el ofrecimiento al tratarse de un proyecto en el que su padre, Antonio Gallego Burín, había sido promotor primero y apoyo decisivo como Director General de Bellas Artes. Tomó posesión



Antonio Gallego Morell en el Palacio de Carlos V.
Junio de 1981. (Foto Cuéllar. FIMDG)

como Comisario del Festival el 8 de marzo de 1976, justo cuando el Festival iba a festejar sus primeros veinticinco años.

La experiencia del profesor Gallego Morell en la puesta en pie de iniciativas populares cristalizó en una generosa campaña de promoción y publicidad que hizo más atrayente un Festival que había vuelto a presentar serias alarmas por la poco animosa respuesta del público. Los gallardetes, banderolas, cartelas y carteles, en suma la imagen del Festival volvió a la calle y llegó con fuerza por vez primera a las aulas. Coincidió buena parte de su cometido como Comisario del Festival con su gestión de Rector de la Universidad de Granada. Movilizó el mundo estudiantil para acercarlo a los conciertos y recitales con atractivos descuentos, e incorporó a nuevas entidades sociales y culturales a los beneficios de las bonificaciones. La medida repercutió de manera positiva en los diarios partes de taquilla amén de interesar en la música a sectores cada vez más amplios de la sociedad granadina.

Con Antonio Gallego Morell concluyó una larga etapa de inquietudes respecto al futuro de la muestra. Él mismo canceló una de las crisis más serias entre las que afectaron la pervivencia del Festival en estos sus primeros cincuenta años. Los nuevos criterios de la política marcada por el Ministerio Cultura, en lo concerniente a la muestra granadina, fueron expuestos por sorpresa en el acto público de la clausura del Curso Manuel de Falla de 1978. Con el pretexto de otorgar autonomía a la gestión local el Ministerio proponía reducir su respaldo a una aportación económica anual estimada en la tercera parte del presupuesto del Festival. «El Festival será en el futuro lo que Granada desee...», dijo de manera inesperada el Subdirector General que clausuraba el curso. La acertada intervención del Comisario del Festival forzó una rectificación oficial que despejó los temores respecto al cese del fundamental apoyo del Estado.

Cesó en septiembre de 1984 al concluir el XXXIII programa. Con la gestión de Gallego Morell finalizó el ciclo de los Comisarios locales en la larga etapa de los treinta y tres primeros años de la vida del Festival de Granada.



Cartel del XXIII Festival. (FIMDG)

1974

XXIII Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 26 de junio al 9 de julio

La vuelta a la normalidad

El paso por los escenarios del Festival de la Orquesta Filarmónica de Berlín y el gran ídolo Herbert von Karajan había elevado el año anterior la cota de la repercusión hasta límites difícilmente sostenibles. Los responsables de la programación se encontraron en 1974 con el doble reto de ofrecer un Festival sugestivo que no consumiese el remanente de optimismo (y de afluencia de público y atención periodística) de un año antes. Era delicado volver a la normalidad después de la aventura.

La Orquesta Nacional de España presentó en su primer concierto a Jesús López Cobos, un joven director español que quince años antes colaboraba en el Festival como miembro de su Comité Local. Estrenó *Piezas Áureas*, de Antón García Abril, la obra encargo del Festival ese año. Frühbeck dirigió el otro concierto de la agrupación estatal y como orquesta invitada se contó con la London Symphony conducida por Eric Leinsdorf.

Sir Neville Marriner al frente de la Orquesta de Cámara de Los Angeles ofreció dos sesiones cuyo contenido (Haydn, Vivaldi, Mozart...) se situaba en las antípodas del programa del Ensemble Contraste de Viena, que rindió homenaje a Schoenberg en su centenario con un monográfico, contestado por algunos críticos.

El cante, el baile y el toque flamencos volvían al escenario del Generalife para inaugurar las sesiones de este año a las que siguieron los Diálogos Flamencos y el llamado ballet clásico. Esa ha sido la única ocasión en la que el Generalife acaparó con el flamenco y la danza clásica las cinco primeras noches de un programa general.

El compositor Juan Alfonso García tomó posesión como Comisario del Festival fechas antes del comienzo de los conciertos. Luis Seco de Lucena, activo hasta el último instante pese a estar consumido por la enfermedad, había fallecido el mismo mes de junio.

26 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Festival de Cante Jondo

Paquera de Jerez, Antonio Núñez «Chocolate», Enrique Morente, Calixto Sánchez, Juan Peña «Lebrijano», Camarón de la Isla y Diego Clavel, cante Juan Carmona «Habichuela», Melchor de Marchena, Manolo Brenes y Ramón de Algeciras, guitarra Matilde Coral y su Cuadro de Arte Andaluz, baile Rafael Gómez Montero, presentador

27 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Festival de Cante Jondo

José Menese y Antonio Fernández «Fosforito», cante Manolo Brenes, Juan Carmona «Habichuela», guitarra Manuel Cano, guitarra solista Rafael Gómez Montero, presentador

28 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de la Ópera de Hamburgo

John Neumeier, dirección artística

Allegro Brillante

c: G. Balanchine; m: P. I. Tchaikovsky

Désir (Pas de deux)

c: J. Neumeier; m: A. Scriabin

Rondó

c: J. Neumeier; m: W. Cornyshe; J. Bark; F. Rabe; G. Mahler; J. Morthenson; Simon and Garfunkel

Jeu de cartes

c: J. Cranko; m: I. Stravinsky

29 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival en memoria de Manuel de Falla

The Williams College Chamber Singers

Kenneth Roberts, director

O. di Lasso: *Jubilatae Deo; Tristis est anima mea*

H. Schütz: *Cantate Domino*

J. Desprez: *Ave Maria*

W. Byrd: *Ave verum corpus*

G. Ligeti: *Lux aeterna*

29 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de la Ópera de Hamburgo

John Neumeier, dirección artística

Ocaso

c: J. Neumeier; m: A. Scriabin

Romeo y Julieta (Madrigal, Balcón, Separación)

c: J. Neumeier; m: S. Prokofiev

Divertimento nº 15

c: G. Balanchine; m: W. A. Mozart

30 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival en memoria de Joaquín Turina

Coro de alumnos del Curso "Manuel de Falla"

Oriol Martorell, director

A. Soler: *Confitebor tibi*

C. de Morales: *Ecce Virgo*

T. L. de Victoria: *Domine non sum dignus*

F. Liszt: *Ave verum*

A. Scarlatti: *Exultate Deo*

30 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de la Ópera de Hamburgo

John Neumeier, dirección artística

Escena de niños

c: J. Neumeier; m: R. Schumann

El lago de los cisnes (El cisne blanco)

c: L. Ivanov; m: P. I. Tchaikovsky

El lago de los cisnes (El cisne negro)

c: M. Petipa; m: P. I. Tchaikovsky

.../...

Jondo a medias

La sesión inaugural del Festival tuvo este año lugar en los jardines del Generalife con una velada dedicada al cante jondo. A no pocos aficionados y críticos nunca les acababa de convencer ese escenario para el cante y el baile flamencos. Aquella noche, además, algunos de los artistas no dieron la verdadera talla de su valía, según la opinión de A. Márquez expresada el 27 de junio en *Ideal*:

«Por vez primera entra el cante jondo, el cante grande, por la puerta de honor de los Festivales de Granada. Han tenido que pasar 23 años para que esto ocurriese, no sin antes —nos suponemos— un meditado estudio por parte de la Comisaría de Música. Y con el cante jondo, la guitarra flamenca, en sus dos vertientes: la de acompañamiento y la de concierto. (...)

Quizás (...) nos venga grande algo en que se debió pensar: el escenario. ¿Es apropiado el teatro al aire libre del Generalife? Rotundamente, creemos que no. (...) La amplitud del marco del Generalife, con toda su belleza, con todo su encanto, hace que se nos escape ese "duende" que anoche apareció pocas veces, y en las guitarras, pero que se nos iba, se nos escondía por entre ese dédalo de jardines que rodean el teatro generalifeño. (...)

No fue una noche completa. Comenzó bien (...) con Diego Clavel que dijo unas soleares, unas medias granainas y unas seguriyas muy ajustadas. Siguió en el mismo tono con Calixto Sánchez, que cantó unas cartageneras ligando bien los tercios, unos tientos y unas seguriyas. Y terminó con "El Lebrijano", en tientos, soleares y bulerías, y "El Chocolate", que fue el señor de la noche, con su clásico acento. Y nos dejó unos tarantos, unas seguriyas y unas soleares, estupendamente dichas.

De lo demás, mejor es no hablar, pues ni "La Paquera de Jerez", ni "Camarón" y mucho menos nuestro paisano Morente, estuvieron a la altura que hubiese sido de desear y se esperaba de ellos. El público llegó a enfadarse con ellos, en varias ocasiones se oyeron frases, e incluso alguna que otra recordó a los artistas que estaban en la Alhambra y en todo un Festival de Granada».

XXIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA
MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA
Dirección General de Bellas Artes - Comisaría General de la Música

JARDINES DEL GENERALIFE
Hoy, miércoles, 26 de junio 1 A las 11 de la noche
FESTIVAL DE CANTE JONDO

EL CANTE:
«LA PAQUERA DE JEREZ»
ANTONIO NÚÑEZ «CHOCOLATE»
ENRIQUE MORENTE
CALIXTO SÁNCHEZ
JUAN PEÑA «LEBRIJANO»
«CAMARÓN DE LA ISLA»
DIEGO CLAVEL

LA GUITARRA:
JUAN CARMONA «HABICHUELA»
MELCHOR DE MARCHENA
MANOLO BRENES
RAMÓN DE ALGECIRAS

EL BAILE:
MATILDE CORAL Y SU CUADRO DE ARTE ANDALUZ

PRESENTACIÓN:
RAFAEL GÓMEZ MONTERO

JARDINES DEL GENERALIFE
Mañana, jueves, 27 de junio 2 A las 11 de la noche
DIALOGOS FLAMENCOS

EL CANTE:
JOSE MENESE
ANTONIO FERNANDEZ «FOSFORITO»

ACOMPANAMIENTO A LA GUITARRA:
MANOLO BRENES
JUAN CARMONA «HABICHUELA»

SOLOS DE GUITARRA:
MANUEL CANO

PRESENTACIÓN:
RAFAEL GÓMEZ MONTERO

Tasas: En el Palacio de la Diputación Provincial, de 4 a 8 de la tarde y en los Jardines del Generalife, desde una hora antes de comenzar el espectáculo.
Hay un servicio especial de autobuses con salida de la Alhambra.

Anuncio en *Patria*. Granada, 26 de junio de 1974. (MCT)

Marriner y las cuatro violinistas

Una joven formación de cámara, Los Ángeles Chamber Orchestra, y un director reconocido internacionalmente, Neville Marriner, ofrecieron dos programas en el Palacio de Carlos V. Tras la audición del primero, Antonio Fernández-Cid escribió el 3 de julio en *Abc* lo siguiente:

«Programa precioso, ponderadísimo, apto para mostrar la elasticidad de sus intérpretes. Se abrió con una versión muy correcta y transparente de la "Sinfonía Mercurio" de Haydn, la número 43 de la más que centena por él escrita, que no es de las más luminosas. La "Introducción y variaciones", pieza virtuosa y característica de Rossini, sirvió para una exhibición concluyente de la maestría en técnica y matización, fraseo y poder antes que en sonido, realizada por el clarinete solista Mitchell Lurie, muy bien acompañado por sus compañeros. La parte se cerró con una visión, más precisa que intencionada, de los pentagramas agudísimos de Strawinski en su concierto "Dumbarton Oaks", del que tuvimos un poco más la letra correctísima que el espíritu.



Mitchell Lurie, Neville Marriner y la Orquesta de Cámara de Los Angeles durante la interpretación de *Introducción y variaciones*, de Rossini, en el Palacio de Carlos V. 1 de julio de 1974. (Foto Ricardo Martín. AI)

[Neville] Marriner, después, había de producirse con especial conocimiento y eficacia en la colección de adorables conciertos que Vivaldi ofrece como "Las cuatro estaciones". La interpretación corrió a cargo de cuatro violinistas de la orquesta, cuatro de sus elementos femeninos, que abandonaban con sencillez, en cada caso, el respectivo atril para incorporar la misión solista y hacerlo con seguridad, calidad de sonido, buena técnica y dicción no exenta de emotividad. Fue una demostración más del rango de una orquesta que tiene tan buenos elementos en sus filas. (...) Miwako Watanabe, muy dulce; Yoko Matsuda, quizá la de mejor sonido; Kathleen Lenski; Bonnie Douglas, fueron larguísima y ovacionadas como antes Mitchell Lurie y, como siempre, el conjunto de profesores y su director Marriner, que regalaron en admirable interpretación un fragmento de Ricardo Strauss».

.../...

Trauma (Pas de deux)
c: J. Neumeier; m: H. Genzmer
Jeu de cartes
c: J. Cranko; m: I. Stravinsky

1 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta de Cámara de Los Angeles
Neville Marriner, director
F. J. Haydn: *Sinfonía n.º 43*
G. Rossini: *Introducción y variaciones*
I. Stravinsky: *Dumbarton Oaks*
A. Vivaldi: *Las cuatro estaciones*

2 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta de Cámara de Los Angeles
Neville Marriner, director
F. J. Haydn: *Divertimento en Re mayor*
J. Suk: *Serenata para cuerda*
R. Strauss: *Capriccio* (Introducción)
W. A. Mozart: *Divertimento K. 247*

3 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Nacional de España
Pedro Corostola, violonchelo
Jesús López Cobos, director
A. García Abril: *Piezas áureas* encargo
R. Schumann: *Concierto para violonchelo*
M. Mussorgsky: *Cuadros de una exposición* (orq. M. Ravel)

4 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Nacional de España
Victor Martin, violín
Rafael Frühbeck de Burgos, director
J. Turina: *La oración del torero*
M. Bruch: *Concierto para violín n.º 1*
H. Berlioz: *Sinfonía fantástica*

5 de julio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Ensemble Contraste de Viena
Günther Theuring, director
A. Schoenberg: *Seis Piezas op. 27* (Unentrinnbar, Du sollst nicht y Mond und Menschen); *Cuatro Canciones op. 2*; *Dos Baladas op. 12*; *Tres Sátiras op. 28*; *Seis piezas op. 35* (Hemmung, Gesetz y Verbundenheit); *Tres Canciones op. 48*; *Friede auf Erden op. 13*; *Dreimal tausend Jahre op. 50a*; *De profundis op. 50b*

En conmemoración del primer centenario del nacimiento de Arnold Schoenberg

6 de julio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Cuarteto Italiano
F. J. Haydn: *Cuarteto op. 76 n.º 3*
J. Brahms: *Cuarteto op. 51 n.º 1*
C. Debussy: *Cuarteto de cuerda*

7 de julio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival en memoria de Luis Seco de Lucena
Coro de El Salvador de Granada
Estanislao Peinado, director
T. L. de Victoria: *Vere languores*
Anónimo: *Introito «Spiritus Domino»; Iesu dulcis memoria*
P. de Escobar: *Virgen bendita sin par*
J. de Urreda: *Nobis datus*
N. Otaño: *¿Qué tengo yo?*

.../...

López Cobos y Piezas áureas

Un director de orquesta español de sólida trayectoria internacional que hacía su presentación en Granada, Jesús López Cobos, y el estreno absoluto de una obra encargo del Festival de Antón García Abril, *Piezas áureas*, se daban la mano en el programa que el 3 de julio se ofreció en el Palacio de Carlos V. Dos días después el crítico de *Abc*, Fernández-Cid, expresaba su parecer:

«Jesús López Cobos, con un palmarés internacional envidiable que, sobre todo, ha impuesto su nombre entre los mundiales que cuentan en el campo de la ópera, no dio la medida en él exigible durante la primera parte de la sesión, pienso que un poco sacrificada en los ensayos a la para él obra base: los "Cuadros de una exposición". El estreno de García Abril quedó planteado con trazos gruesos, incompatibles con la fineza de la música y, sobre todo en los números 4 y 5, la ejecución se venció sólo a medias. En general, pudo ser más cuidadoso el matiz, el empaste y la calidad sonora. (...)

Hablemos, en fin, de la obra de estreno. Para cumplir el encargo hecho por el Festival, Antón García Abril ha escrito con sus "Piezas áureas" una especie de jugosa y grata suite infantil para cuyo enjuiciamiento es bueno acogerse a las propias declaraciones del autor sobre el momento en que la creó: cuando acaba de nacer su hija y de vencer en las oposiciones a catedrático de composición en el Conservatorio madrileño (...). Antón García Abril huye por completo de cualquier criterio compositivo de signo vanguardista. Parece afirmarse en la herencia de sus mayores de más alta calidad y hasta en el mensaje de músicos universales, sin que ello quiera decir de ninguna forma que se trata de plagios, identidades, ni aun de proximidades temáticas, sino de clima. (...) En resumen, las "Piezas áureas" suponen un válido ejemplo de una música bonita, bien hecha, más que innovadora y de cómo el autor ha sabido lograr, ni más ni menos, lo que se propuso. La obra, muy aplaudida en general, recibió también muy airadas y sonoras protestas (...) desde un concreto sector de las alturas en el anfiteatro, frente a la escena».



Piezas áureas, de Antón García Abril. Partitura manuscrita. (Prop. del autor)



Entrada para el concierto-homenaje a Arnold Schoenberg por el Ensemble Contraste de Viena en el Patio de los Arrayanes. 5 de julio de 1974. (FIMDG)

Schoenberg: ¿genio o agresor?

El 5 de julio el Patio de los Arrayanes acogió un homenaje al compositor Arnold Schoenberg en el centenario de su nacimiento. Como siempre que se programaba música contemporánea, algunos críticos afilaron sus plumas y arremetieron contra semejante temeridad. No fue ese el caso de Corral Maurell, quien el 6 de julio escribía en *Ideal*:

«Respondió el "Ensemble Contraste de Viena" a la expectación despertada en Granada con motivo de su actuación con el "Programa Schoenberg". En primer lugar, porque esta agrupación vienesa, a la vez instrumental y coral, que dirige Günther Theuring, es un conjunto de verdadera excepción en sensibilidad y en preparación. De otra, porque al conmemorar en el Festival Internacional de Granada el primer centenario del nacimiento del compositor vienés Arnold Schoenberg (...), es evidente que una parte del público pudiera ir con prevención al concierto. ¿Y qué es lo que nos encontramos en el genial innovador?

Ante todo, el genio y la belleza a través de nuevos modos en la concepción de la composición y que la gran maestría de los intérpretes hizo posible. (...)

¿Moraleja? ¿Enseñanza? Que es, no sólo conveniente, sino necesario, "conocer" las nuevas formas de la creación musical —y artística en general—, pues si se trata de genios como Schoenberg nos abrirán nuevos caminos de sublimación espiritual, enseñanzas y emociones nuevas. Esto, aunque para Occidente Schoenberg sea ya un clásico».

Muy distinto fue el parecer de Casimir Ducados, expresado en *Patria* también el 6 de julio. Para este crítico la inclusión de un programa homenaje a Schoenberg constituía «un desacierto absoluto, desde el momento en que en nuestro país las gentes desconocen aún el abecedario de la sensibilidad musical. Más hubiera valido haber dedicado ese recital monográfico a nuestro querido Joaquín Turina (...) en su veinticinco aniversario». Ducados no dejó ahí la cosa y sentenció:

«El recital de música de la llamada escuela vienesa moderna es inadmisiblemente para un público masivo, es una agresión física a la sensibilidad, aunque haya quien se haga ilusiones de lo contrario, y haya quien de buena fe hasta se lo crea».

.../...

7 de julio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Alicia de Larrocha, piano

I. Albéniz: *Iberia*

8 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Sinfónica de Londres

Eric Leinsdorf, director

L. van Beethoven: *Leonora II* (Obertura)

C. Debussy: *Preludio a la siesta de un fauno*

R. Strauss: *Las travesuras de Till Eulenspiegel*

A. Dvořák: *Sinfonía nº 8*

9 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Sinfónica de Londres

Eric Leinsdorf, director

H. Berlioz: *El corsario* (Obertura)

J. Brahms: *Sinfonía nº 1*

I. Stravinsky: *El pájaro de fuego*

V CURSO MANUEL DE FALLA
del 17 de junio al 7 de julio

Clave

Rafael Puyana

Guitarra

Regino Sáinz de la Maza

Piano

Eduardo del Pueyo

Violín

Agustín León Ara

Viola

Enrique Santiago

Violonchelo

Pedro Corostola

Contrabajo

Ludwig Streicher

Dirección de coro

Oriol Martorell

El órgano y su mecánica

Ramón González de Amezúa

Construcción y afinación del piano

Ko Segawa

Paleografía musical

Miguel Querol

Composición

Rodolfo Halffter

Evocación de Joaquín Turina, músico andaluz, en
el XXV aniversario de su muerte

Conferencia de Antonio Fernández-Cid

Conversaciones en torno a Falla

En la Casa Museo Manuel de Falla

Conferencias-concierto

17 de junio • Paraninfo de la Universidad • 12.00 h

Beethoven y el pianismo de nuestro tiempo

Conferencia-concierto inaugural del Curso

Eduardo del Pueyo, piano

[sin más información]

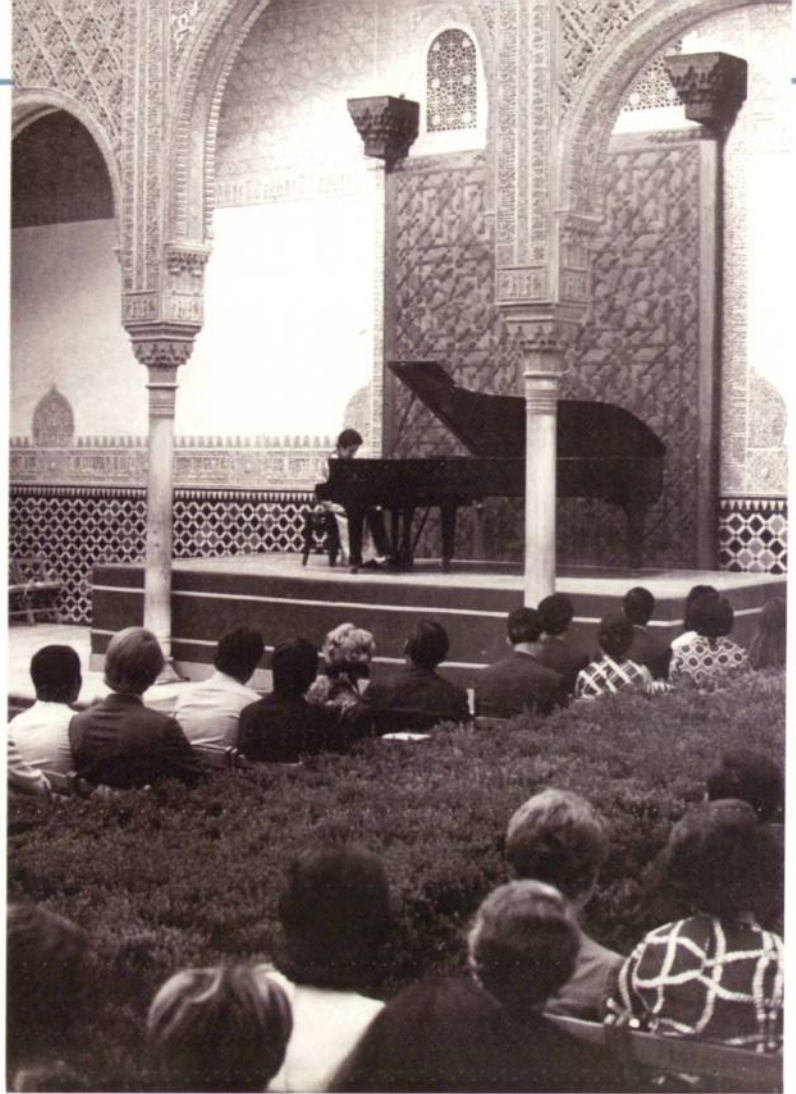
6 de julio • Paraninfo de la Universidad • 12.00 h

Introducción a los vihuelistas españoles del s. XVI

Conferencia-concierto de Clausura

Regino Sáinz de la Maza, guitarra

[sin más información]



Alicia de Larrocha. Patio de los Arrayanes. 7 de julio de 1974. (Foto Torres Molina. FIMDG)

Iberia y Alicia

La oportunidad de escuchar los cuatro cuadernos de la Suite *Iberia*, de Isaac Albéniz, en la interpretación al piano de Alicia de Larrocha llevó a los aficionados hasta el Patio de los Arrayanes la noche del domingo 7 de julio. El martes siguiente Ruiz Molinero publicaba su crítica en *Ideal*:

«Pero Larrocha, aunque en ciertos momentos no tuviese más remedio que preocuparse exclusivamente por salvar con su limpieza, su increíble facilidad, algunas de las páginas que integran estos cuatro cuadernos, encontró, en general, la emotividad que emana de la rica partitura y su traducción, además de fidelísima, tuvo garra, profundidad, increíbles sonoridades, pureza expresiva, dinamismo. Todo el entretejido rítmico de Albéniz surgió con elegancia y espontaneidad. Esos sonidos entrecortados, secos, fórmulas que se repiten con giros técnicos múltiples, sobre los que se cimenta el lirismo del alma popular de Albéniz, encontraron en Alicia de Larrocha una intérprete de excepción.

El público ovacionó repetidamente a la pianista, que prolongó el recital, tras el esfuerzo realizado. Así surgieron páginas y más páginas, en un alarde de entrega y sensibilidad que rubricó el final del breve ciclo de recitales en el Patio de los Arrayanes».

La Sinfónica de Londres y un director «feo»

Este año las dos últimas sesiones del Festival corrieron a cargo de la London Symphony Orchestra, que viajó a Granada junto a Eric Leinsdorf, director invitado. La crítica de Antonio Fernández-Cid tras el primer programa ofrecido por la formación londinense, publicada el 10 de julio en *Abc*, resultó bastante elocuente:

«El concierto de presentación de la London Symphony Orchestra vino a movilizar hasta el Patio de Carlos V esa masiva concurrencia de las grandes ocasiones. (...) La centuria británica triunfó de modo abierto desde el primer instante y su director circunstancial, Eric Leinsdorf, recibió el homenaje sostenido del público, muy atento él a mimar en el saludo especialísimo a los aficionados de las alturas, como siempre los de veredicto más audible en uno u otro sentido.

La Sinfónica londinense, uno de los mejores conjuntos de aquel país, uno de los más brillantes europeos, atraviesa un gran momento instrumental. Su cuerda es magnífica, sobre todo en el sector grave, donde los contrabajos tienen contundencia (...). Buena la madera, con fagotes y clarinete bajo de atrayente calidad (...). Segura y magnífica, por el instrumental empleado, la percusión. Del metal nos admira el poder enorme de los oboes y tuba (...). Mucho menos los trompetas, grupo sólo discreto (...). Creo, en resumen, que trompas y trompetas no están a la altura del resto y que la Sinfónica de Londres, salvo esa reserva, es conjunto de talla grandísima. (...)

Leinsdorf, que tiene una de las más feas estéticas directoriales que podemos recordar, afectado en sus movimientos sin batuta, es un maestro muy experto, seguro de lo que quiere, y capaz de lograrlo con más oficio que arte. Muy correcta

la versión de "Leonora II" [de Beethoven] (...). Muy buena, por línea, carácter y brillantez, la de la "VIII Sinfonía", de Dvorák, sin duda lo mejor del concierto. En "Till Eulenspiegel" [de R. Strauss] faltó vivacidad, no hubo gracia ni picardía exigibles en las aventuras que se glosan del característico personaje; todo se explicó de forma concienzuda, pero sin inspiración. Tampoco en la "Siesta del fauno" debussiana, muy bien tocada, hubo clima de misterio, de sensualismo, de voluptuosidad, lo que es grave en esta música».

Tampoco al crítico de *El Alcázar*, Fernando López de Tejada, le gustaba la presencia sobre el podio de Eric Leinsdorf. El 11 de julio escribía López de Tejada:

«Este maestro es bien conocido por los melómanos madrileños por sus intervenciones en los ciclos de la Orquesta Nacional y en esta ocasión volvió a causarnos la misma impresión: sobrio de gestos, conocedor del oficio, efectivo y efectista, pero carente de personalidad atractiva, pues descompone su figura con ademanes incorrectos que restan prestancia a su actuación. (...)

Realmente es de lamentar que el conjunto no viniera a Granada con otro director más brillante, pues tengo la seguridad que con su titular, André Previn, habría sido otra cosa».



Eric Leinsdorf y la Orquesta Sinfónica de Londres. Palacio de Carlos V. 8 de julio de 1974. (FIMDG)

EL CORTE OFICIAL Y LOS DESCUENTOS

Durante años el acceso a los espectáculos del Festival quedaba garantizado por tres procedimientos. 1: Pasando por taquilla; 2: A través del corte oficial y el "tifus" (en su acepción de la Real Academia de «conjunto de personas que asisten de mogollón o con billetes de favor a algún espectáculo»); 3: Colándose. Para alguno de aquellos primeros espectáculos las taquillas no eran muy frecuentadas si bien recibían la visita de los espectadores socios de las entidades culturales organizadoras (Casa de América y Centro Artístico) y de los no socios que no se consideraban incluidos en los otros dos sistemas de acceso.

Aunque pudiera parecer lo contrario, el corte oficial es un asunto muy serio. Siempre ha deparado quebraderos de cabeza a la organización y no impidió en las iniciales ediciones que fuese muy generoso. Se invitaba a las autoridades (además de las conocidas como "primeras" autoridades) y a la prensa local y foránea acreditada. Numerosos compromisos, no siempre razonablemente justificados, personalizaban el tifus al acceder esa porción del público con invitación numerada y en ocasiones con un sencillo "pase de favor" o "pase de oficio" sin derecho a un asiento determinado. Muchos granadinos y no pocos forasteros fueron beneficiados por esa generosidad de los primeros tiempos. En una ciudad pequeña como Granada donde todos se conocen, bastaba con mirar atentamente a ciertos sectores de los recintos para apreciar cómo esa singular "enfermedad" se extendía entre el público sin causar el menor estrago. Tan benéfica epidemia nunca avergonzó a nadie, muy al contrario, quienes la "padecían" se sintieron enaltecidos por la distinción de que eran objeto. Sin embargo, la liberalidad en el tifus comenzó a reducirse conforme la afluencia natural de espectadores se normalizaba hasta quedar erradicada en pocos años.



Entrada especial para los socios del Centro Artístico y Casa de América. 1954. (FIMDG)

El imprescindible corte oficial mantuvo acusadas oscilaciones. El surgir el Curso Manuel de Falla la cifra fue incrementada en el cuadro de profesores y en los más de cien alumnos que tenían gratuito acceso. La cifra podía situarse entonces (en los iniciales setenta) en una media de trescientas cincuenta localidades diarias para los espectáculos más atrayentes. Muy pronto, en 1973, el elevado costo de los conciertos de la Filarmónica de Berlín y Herbert von Karajan fue coartada para una fuerte reducción del corte oficial: sólo setenta y cuatro entradas para autoridades y medios informativos. El profesor Seco de Lucena, Comisario del Festival, mantuvo su firmeza pese a las fuertes presiones de todo tipo y las protestas de los beneficiarios excluidos, entre los que se encontraban los afectados por la radical reducción del número de colaboradores de la Comisaría Local. La inamovible decisión adoptada inició una nueva etapa de austeridad mantenida incluso ante organismos y empresas patrocinadoras y la creciente demanda de los medios de comunicación.

Los descuentos

Es verdad que los primeros tiempos se gratificó la dedicación al Comité Local de los miembros de las juntas directivas del Centro Artístico y de la Casa de América al ofrecerse descuentos a todos los socios de esas colectividades. Juventudes Musicales de Madrid fue objeto durante los primeros ocho años de una especial atención por parte de la Dirección General de Bellas Artes, de acuerdo con la tradición respetada en la capital española. Hay datos que señalan aquellos conciertos concretos en los que esos socios tenían acceso con entrada gratuita: Orquesta Nacional de España y algunos recitales. Era el propio Director General quien, a veces, (la última en mayo de 1959) se dirigía personalmente al secretario del Festival «para remitirle la relación de nombres y apellidos de los miembros de la Asociación de Juventudes Musicales Españolas de Madrid, que desean asistir a los Festivales para que, como en años anteriores, se conceda [el descuento] de la forma acostumbrada».



Algunos espectadores accedían a los recintos con entrada de invitación. 1955. (FIMDG)

*El Presidente del Comité Local
del
Primer Festival de Música
y Danza Españolas
Saluda*

al Sr. Profesor Mercantil de Hacienda.

y tiene el honor de remitirle las adjuntas entradas
para el primer recital de Andrés Segovia el día 27



Manuel Sola Rodríguez-Bolívar

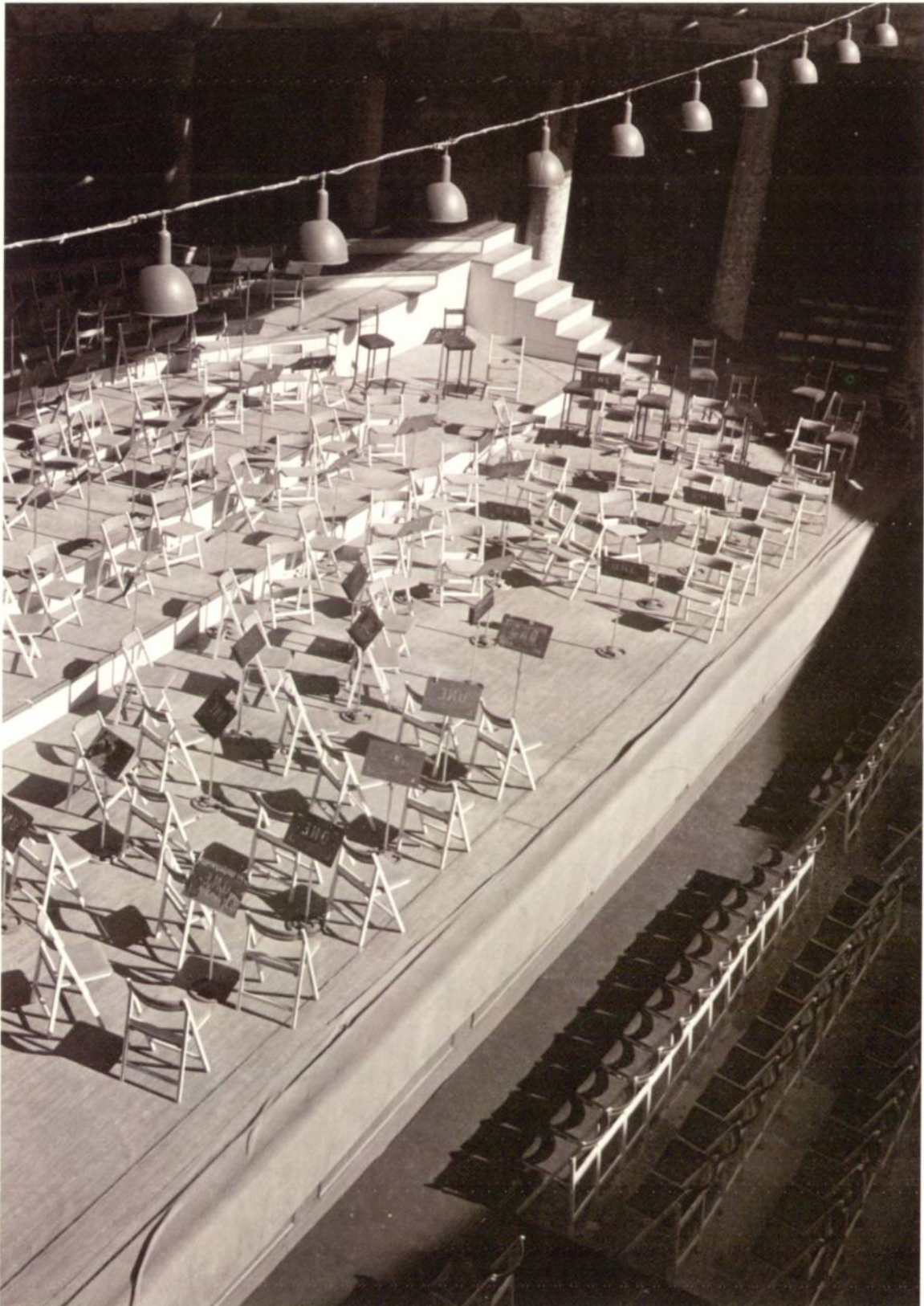
*aprovecha gustoso esta ocasión para reiterarle el testimo-
nio de su consideración más distinguida.*

Granada de de 1952

Al constituirse en 1961 la Delegación de Juventudes Musicales Españolas en Granada un miembro de su Junta directiva representó a la entidad en el Comité Local y sus socios pudieron acogerse a los beneficios de las otras dos entidades colaboradoras (Centro Artístico y Casa de América). De esas ventajas gozaron igualmente asociaciones musicales de provincias vecinas como Jaén, Málaga, Almería y Sevilla. Sin embargo, el provecho de los descuentos fue aplicado de una manera muy singular en otra ocasión: el Festival concedió en 1970 a la Cátedra Manuel de Falla de la Universidad un cupo de localidades a un precio reducido para cada uno de los espectáculos que integraban el programa de ese año, según consta en un escrito del Director del Secretariado de Extensión Universitaria dirigido a los catedráticos universitarios. «El Rectorado de esta Universidad [era Rector el profesor Federico Mayor Zaragoza] de acuerdo con el Comité de este Festival, ha ampliado los beneficios señalados a todos los profesores y funcionarios de esta Universidad», añadía ese texto que informaba, además, de que el Festival había constituido los conciertos de los días 1 y 2 de julio (Orquesta Nacional y Orquesta de Cámara de Madrid) como Jornadas Musicales Universitarias y había cedido para su venta directa a profesores, alumnos y funcionarios de la Universidad la mitad del aforo del Palacio de Carlos V al precio de veinticinco pesetas (trescientas cincuenta pesetas del año 2000, aproximadamente) la localidad de patio, y diez pesetas la localidad de galería alta. El Director del Secretariado, profesor López Calera, animaba a los directores de los Servicios y Departamentos a que difundiesen la buena nueva entre el personal correspondiente; sin embargo, tanta generosidad no fue compensada con una mayor afluencia de espectadores.

El asunto de los descuentos adquirió carácter legal y dejó de ser graciable. Una Orden de 23 de diciembre de 1974, del Ministerio de Educación y Ciencia, actualizaba disposiciones anteriores que fijaban la reducción del precio de las localidades, con carácter general, a los miembros de asociaciones musicales o sociedades de conciertos legalmente constituidas en las actividades organizadas por la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural (anteriormente de Bellas Artes). El descuento del veinte por ciento se obtenía para las zonas y cupos que se determinaban en cada caso. El nuevo decaimiento de la demanda animó al Festival en mayo de 1976 a ampliar los beneficiarios de los descuentos y la cuantía de los mismos. Además del Centro Artístico, Casa de América, Juventudes Musicales y Cátedra Manuel de Falla, se incorporaban el Grupo de Empresa de la Caja de Ahorros de Granada, la Peña La Platería y el Coro Nuestro Salvador, al tiempo que fijaba una deducción del cincuenta por ciento para cuantos estuviesen en posesión del carnet estudiantil y juvenil de música, el de Facultades y Escuelas Universitarias y los de otros centros de estudio (Escuela de Artes y Oficios, Maestría, etc.).

Las ventajas de los descuentos permanecen aún, aunque con otras modalidades y porcentajes; los precios reducidos priman la presencia juvenil sin limitación de procedencia, entre otros sectores de la población.



El Palacio de Carlos V preparado para un concierto. 1975. (Foto Cuéllar. FIMDG)

1975

XXIV Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 23 de junio al 12 de julio

La novedad de un director granadino

La Orquesta Nacional de España compartió protagonismo con la Filarmónica Checa, dirigida dos noches por el prestigioso Vaclav Neumann, y una noche más por Zdenek Kosler, titular de la Ópera Cómica de París. Con el Coro de la Filarmónica de Praga la Filarmónica Checa presentó unos programas de gran interés, desde el *Stabat Mater* de Dvorák, al *Alexander Nevsky* de Prokofiev.

Frühbeck de Burgos cedió una noche el podio de la Orquesta Nacional a un jovencísimo director granadino, Miguel Ángel Gómez Martínez que con sólo veinticinco años venía avalado por una breve pero densa biografía artística en la que resaltaban premios y reconocimientos internacionales: ya era director estable de la Deutsche Oper de Berlín, le requerían las primeras orquestas alemanas, suizas y austriacas y acababa de ser contratado como director titular en la Ópera de Viena durante dos años. Gómez Martínez dio sobrado testimonio de sus capacidades ante sus paisanos; el reconocimiento de la crítica fue igualmente unánime.

Eduardo del Pueyo, solista con la Nacional en el *Concierto para la mano izquierda* de Ravel, Rosa Sabater con la Orquesta Checa en el *Concierto* de Schumann y Enrique Santiago, que ofreció un recital en el Patio de los Arrayanes, confirmaban la categoría de los profesores del Curso Manuel de Falla. The Academy of St. Martin in the Fields, con Iona Brawn como primer violín y directora y un recital de piano de Alexis Weissenberg completaban una interesante nómina de intérpretes. Sorprendió a todos la presencia de un ballet clásico japonés: el de Tokio, que representó por vez primera en el Generalife la versión completa de *Cascanueces* de Chaikovski.

Tampoco faltó el estreno absoluto de un nuevo encargo del Festival: la Orquesta Nacional y Frühbeck presentaron el *Concierto para violonchelo y orquesta* de Cristóbal Halffter, hubo un estreno más, *Diaphonias* de José Peris, obra encargo del Grupo de Metales de la RTVE, que ofreció la primicia en el Patio de los Arrayanes.

23 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Alexis Weissenberg, piano

J. S. Bach: *Partita n.º 4*
R. Schumann: *Estudios sinfónicos*
F. Chopin: *Sonata n.º 3*

24 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Nacional de España
Siegfried Palm, violonchelo
Rafael Frühbeck de Burgos, director

J. Turina: *Sinfonia Sevillana*
C. Halffter: *Concierto para violonchelo* encargo
I. Stravinsky: *Petruschka*
M. Ravel: *Bolero*

25 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Nacional de España
Eduardo del Pueyo, piano
Miguel Ángel Gómez Martínez, director

I. Albéniz: *Iberia* (Evocación, Triana y El Albaicín;
orq. E. Fernández Arbós)
M. Ravel: *Concierto para la mano izquierda*
J. Brahms: *Sinfonia n.º 4*

26 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Grupo de Metales de RTVE

H. Purcell: *Trumpet tune*
J. Adson: *Tres arias de la Corte de máscaras*
T. Albinoni: *Suite en La*
G. Gabrieli: *Canzon primi toni*
Á. Arteaga: *Ausstrahlung* (Irradiaciones)
J. Peris: *Diaphonias para instrumentos
de metal* estreno
N. Bonet: *Divertimento para conjunto de metal*

27 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Enrique Santiago, viola
Martín Gallig, piano

K. Stamitz: *Sonata en Si bemol mayor*
J. Oliver y Astorga: *Sonata en Sol mayor*
R. Schumann: *Cuentos de hadas*
G. Enesco: *Pieza de Concierto*
T. Lestán: *Estudio en La mayor*
J. Brahms: *Sonata op. 120 n.º 1*

28 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Filarmonica Checa
Coro de la Filarmonica de Praga
Gabriela Benackova, soprano; Vera Sukopova,
contralto; Vilem Pribyl, tenor; Karel Berman, baritono
Vaclav Neumann, director

A. Dvořák: *Stabat Mater*

29 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival en memoria de Manuel de Falla

Coro de la Filarmonica de Praga
Josef Veselka, director

B. Cernohorsky: *Motete*
G. P. da Palestrina: *Missa «Papae Marcelli»* (Sanctus)
G. Verdi: *Laudi alla Vergine Maria*
J. S. Bach: *Lobet den Herrn*
M. de Falla: *Balada de Mallorca*

Una obra de encargo

«Creo que cualquier comentario "aclaratorio" sobre una obra de estreno, "a priori", es ejercer un cierto autoritarismo sobre el oyente, quien debe tener la libertad suficiente de oír, captar, "entender" aquello que se le ofrece, libre de todo condicionamiento. Me gusta, en cambio, escribir mi música pensando en un público "adulto" y, por tanto, ante este público sobra todo comentario». Así se expresaba Cristóbal Halffter ante el estreno absoluto de su *Concierto para violonchelo*, que tuvo lugar el 24 de junio en el Palacio de Carlos V. La opinión del compositor aparecía recogida en el programa de mano del concierto que ese día ofreció en la Alhambra la Orquesta Nacional de España con la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos. Fruto de un encargo del Festival de Granada, la nueva obra de Cristóbal Halffter tuvo en el violonchelista Siegfried Palm a su intérprete idóneo. Así lo entendió Xavier Montsalvatge, quien el 26 de junio escribía en *La Vanguardia Española*:

«El nuevo concierto de Halffter está idealmente pensado para un violoncelista para el que ningún recurso del instrumento escapa a sus posibilidades. La partitura es complejísima, con efectos tímbricos que revelan una aguda imaginación y se apartan, sistemáticamente, de cualquier convencionalismo para producir una atmósfera sonora de sorprendente causticidad. Claro que después del concierto del polaco Lutoslawski para el mismo instrumento es muy difícil inventar nada nuevo en el dominio de la música que prescinde de cualquier asomo de tradición, pero en esta obra todas las posibilidades del violoncelo están tan profundamente explotadas y las de la orquesta empleadas con tanta habilidad que tenemos la sensación de encontrarnos ante una pieza instrumental de verdadero peso específico, entre las más perfectamente construidas por un compositor que, como todos sabemos, está situado en la primera fila entre los músicos españoles de nuestros días».

.../...

Presentación de un paisano

Una íntima satisfacción es lo que sintió el público, sobre todo el granadino, tras el concierto ofrecido por la Orquesta Nacional de España el 25 de junio en el Palacio de Carlos V. Aquel sentimiento estaba bien justificado: un paisano, un joven granadino que llevaba ya algunos años completando su formación y triunfando en Europa, principalmente en Austria, Suiza y Alemania, hizo su presentación aquella noche ante el público del Carlos V como director de orquesta. Se trataba de Miguel Ángel Gómez Martínez. Al día siguiente, 26 de junio, la prensa local se felicitaba al saludar a la joven promesa hecha ya realidad. Ruiz Molinero escribía en *Ideal*:

«Noche propicia para el entusiasmo. Era lógico. Sobre el podium, un joven director, granadino para más señas, que hacía su presentación en España en un lugar que tantas veces habría soñado en aquellos comienzos juveniles: el escenario del Palacio de Carlos V. (...)

Este joven director que en olor de entusiasmo subió al podio reveló sus condiciones musicales. En Brahms [Cuarta sinfonía] dio una versión poderosa, bella y repleta de jugosidad. Se ha preocupado en extraer matices y sonoridades, en manejar los distintos planos con maestría y, olvidando los nervios iniciales, sumergirse en esa atmósfera repleta de lirismo que supo ofrecer sin brusquedades de ningún tipo, consiguiendo una versión muy sensitiva, con un instrumento [la orquesta] que anoche (...) brilló como debe brillar, de acuerdo con su categoría indudable».

Por su parte, Dámaso García aseguraba en las páginas de *Patria*:

«Miguel Angel Gómez ya es todo un director, forjado en un trabajo cotidiano en la Opera de Viena, (...) donde va aflorando la imagen perfecta de una mente clara al servicio de los más distintos ideales interpretativos. Desde los primeros instantes de su intervención, advertimos en él los efectos de un academicismo entero, logrado cien por cien, con toda una envoltura de sedimentos de tradición europea de la mejor solera. Su dominio en el conducirse ante el gran organismo sonoro está sostenido por la firmeza de la técnica que empieza a consustanciarse con su personalidad de hombre joven. (...) Y precisamente cuando la técnica adquiere forma íntima despejando el rigor de escuela, es cuando se dibuja la total conformación del artista».



Miguel Ángel Gómez Martínez y la Orquesta Nacional de España. Palacio de Carlos V. 25 de junio de 1975. (FIMDG)

¡El autor sabrá!

La noche del 26 de junio el Patio de los Arrayanes sirvió de escenario para un concierto poco común protagonizado por un conjunto innovador en el panorama musical español: el Grupo de Metales de la Radio Televisión Española, que dedicó la segunda parte de su programa a obras de compositores españoles contemporáneos, incluido el estreno absoluto de una composición encargo del Grupo de Metales a José Peris. El crítico de *Ideal*, Ruiz Molinero, se expresó en los siguientes términos el 27 de junio:

«Así que, tras aceptar la calidad del grupo y lo minoritario de la especialidad, juzgar estas obras es tarea más que ardua. En primer lugar se trata de experimentos sonoros a fin de encontrar nuevas posibilidades a los instrumentos. El resultado, por supuesto, es eminentemente técnico, con desiguales logros. Por ejemplo, "Irradiaciones", de Angel Arteaga, es una muestra de una búsqueda intensa de plástica sonora partiendo de una lógica tajante, como dice el título: la propia irradiación que ofrecen los instrumentos participantes. Sin embargo, confieso que no he comprendido nada de las "Diaphonias para instrumentos de metal", de José Peris, estreno mundial, lo que no quiere decir que el autor no sepa lo que ha hecho, naturalmente. Hubo aplausos, bravos y silbidos para el compositor».

.../...

29 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Filarmónica Checa

Rosa Sabater, piano
Zdenek Kosler, director

W. A. Mozart: *Las bodas de Figaro* (Obertura)

R. Schumann: *Concierto para piano*

P. I. Tchaikovsky: *Sinfonía n.º 4*

30 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Filarmónica Checa

Coro de la Filarmónica de Praga

Vera Sukopova, contralto
Vaclav Neumann, director

B. Smetana: *Mi patria* (Vltava)

G. Mahler: *Lieder eines fahrenden Gesellen*

S. Prokofiev: *Alexander Nevsky*

1 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Coro de la Filarmónica de Praga

Josef Veselka, director

I. Pizzetti: *Misa de Requiem*

G. P. da Palestrina: *Missa «Hodie Christus natus est»*

2 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

The Academy of St. Martin in the Fields

Iona Brown, violín

W. A. Mozart: *Sinfonía n.º 15; Divertimento K. 136;*

Concierto para violín n.º 3; Sinfonía n.º 29

3 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

The Academy of St. Martin in the Fields

G. F. Haendel: *Concerto op. 6 n.º 11; Salomón*
(Llegada de la Reina de Saba)

F. Mendelssohn: *Sinfonía para cuerda n.º 10*

E. Grieg: *Suite Holberg*

F. J. Haydn: *Sinfonía n.º 44*

4 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de Tokyo

Hideteru Kitahara, dirección artística

El cascanueces

c: Hideteru Kitahara; m: P. I. Tchaikovsky

5 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de Tokyo

Hideteru Kitahara, dirección artística

Las sílfides

c: M. Fokine; m: F. Chopin

Paquita

c: H. Kitahara; m: L. Minkus

El océano y las perlas

c: H. Kitahara / A. Gorski; m: R. Drigo

Concerto

c: F. Blaska; m: S. Prokofiev

6 de julio • Santa Iglesia Catedral • 19.00 h

Vaclav Rabas, órgano

J. J. Froberger: *Toccata en La menor; Ricercare*

J. Zach: *Preludio y Fuga en Do menor*

J. S. Bach: *O Gott, du frommer Gott; Preludio y Fuga en Sol mayor BWV 541; Pastoral*

O. Macha: *Toccata de mariage; Toccata de chagrin*

L. Janáček: *Misa glogolítica* (Postludio)

.../...

Rosa Sabater entre checos

Tres programas ofreció en el Palacio de Carlos V la Orquesta Filarmónica Checa, acompañada en el primero y en el último por el Coro de la Filarmónica de Praga, mientras que en el segundo, celebrado el domingo 29 de junio, actuó de solista Rosa Sabater, pianista catalana, quien se presentaba aquel día ante el público del Festival de Granada. El 1 de julio Xavier Montsalvatge publicó su crítica en *La Vanguardia Española*. Decía así:

«Pero lo que ha hecho subir en flecha el interés del Festival han sido los conciertos de la Orquesta Filarmónica Checa. En el primero, con el coro de este primerísimo conjunto sinfónico, y bajo la dirección de Vaclav Neumann, pusieron en programa el "Stabat Mater", de Dvorak, una obra lírica de armonías claras y de una



Rosa Sabater, Zdenek Kosler y la Orquesta Filarmónica Checa tras la interpretación del *Concierto para piano* de Robert Schumann en el Palacio de Carlos V. 29 de junio de 1975. (FIMDG)

belleza un poco desvaída, más nostálgica que dramática, que sin embargo sirvió para poner de relieve la estupenda calidad sonora y la infalibilidad tanto del coro como del conjunto instrumental. Sin embargo, fue en la segunda actuación de la orquesta —esta vez sin el coro y bajo la dirección de Zdenek Kosler— cuando el público tuvo la sensación de escuchar una verdadera gran orquesta, con capacidad para ofrecer versiones impecables, llenas de vida y de emoción, de obras como la obertura de "Bodas de Figaro", de Mozart, la "Cuarta Sinfonía" de Tchaikowsky y el Concierto de piano solista de Schumann, en el que tuvo una intervención extraordinariamente feliz Rosa Sabater. Nuestra pianista, que nunca había participado en el Festival de Granada, obtuvo un éxito rápido y definitivo. Desde el arranque de la obra cautivó su dicción, su mecanismo claro para expresar toda la carga romántica de aquella música. La sincronización del piano con la orquesta fue de una natural exactitud que pocas veces recordamos mejor obtenida».

Triunfo orquestal

Con un programa que incluía obras de Smetana, Mahler y Prokofiev cerró su actuación en el Festival la Orquesta Filarmónica Checa. Antonio Fernández-Cid hizo el elogio del conjunto checo el 2 de julio en las páginas de *Abc*:

«Nuevo éxito en el adiós de la orquesta [Filarmónica Checa], otra vez regida con elegancia, calidad y sobria eficacia por Vaclav Neumann, que abrió la velada con el pintoresco y sugerente poema descriptivista de Smetana "El río Moldava", en feliz e idónea reproducción. Mejor que la de las "Canciones del muchacho vagabundo", el tan conmovedor ciclo de Mahler, porque si la letra fue inatacable, faltó el clima desolado, nostálgico y sugerente ideales en buena parte, porque la solista Vera Sukopova, de quien puede afirmarse lo mismo en el más hondo fragmento de "Alexander Nevsky", cumplió de forma correcta, pero no trascendida, por lo que hubo interés, mas no emoción.

La representativa cantata de Prokofieff ya citada logró una plasmación de máxima riqueza instrumental en las manos de Neumann, porque la orquesta volvió a responder de forma espléndida».

Emoción eslava

Además de participar en dos de los programas que tuvo a su cargo la Orquesta Filarmónica Checa, el Coro de la Filarmónica de Praga ofreció dos actuaciones en solitario dentro del Festival granadino. Al compositor y crítico Xavier Montsalvatge le produjo una viva impresión la prestación artística del conjunto vocal, y así lo expresó el 6 de julio a través de *La Vanguardia Española*:

«Debemos insistir sobre la calidad de este coro de la Filarmónica checa. En el oratorio de Dvorak [*Stabat Mater*], en la cantata de Prokofiev [*Alexander Nevsky*] y más aún si cabe en los motetes que cantó el domingo pasado [día 29 de junio] después de la misa de la Catedral y en un concierto "a cappella" [la noche del 1 de julio] que dio lugar a la interpretación del "Requiem", de Pizzetti, cuya inquietud armónica queda ceñida en moldes de rigor clásico, y una de las sobrias y esclarecidas "Misas" de Palestrina; en todas estas partituras escuchamos verdaderas maravillas de fusión expresiva, de equilibrio vocal y de pureza de estilo. Es curioso; un coro eslavo como éste, pareció más emotivo que en cualquier obra en las de los latinos. Nunca olvidaremos el "Requiem" de Pizzetti, y menos aún su versión insuperable de una breve polifonía, el "Laudi alla Vergine Maria" de Verdi, que produjo en el auditorio reunido en la Capilla Real catedralicia un verdadero estremecimiento».



La Orquesta Filarmónica Checa, con el Coro de la Filarmónica de Praga y los solistas ensayan en el Palacio de Carlos V el *Stabat Mater*, de Anton Dvorák, bajo la dirección de Vaclav Neumann. Junio de 1975. (FIMDG)

6 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de Tokyo

Hideteru Kitahara, dirección artística

Oriente-Occidente

c: R. Hynd; m: I. Xenakis

La hija mal guardada (Pas de deux)

c: H. Kitahara; m: L. von Ferdinand

Vals

c: H. Kitahara; m: J. Strauss

Las muñecas

c: H. Kitahara; m: A. Liadov

La bella durmiente del bosque (Paso a cuatro)

c: H. Kitahara; m: P. I. Tchaikovsky

El palacio de cristal

c: G. Balanchine; m: G. Bizet

VI CURSO MANUEL DE FALLA del 23 de junio al 12 de julio

Clave

Rafael Puyana

Guitarra

Regino Sáinz de la Maza

Piano

Eduardo del Pueyo

Violín

Agustín León Ara

Viola

Enrique Santiago

Violonchelo

Pedro Corostola

Contrabajo

Ludwig Streicher

Dirección de Coro

Oriol Martorell

El órgano y su mecánica

Ramón González de Amezúa

Paleografía musical

Miguel Querol

Composición

Rodolfo Halffter

Música de cámara

Seminario impartido por diversos profesores del Curso

El órgano, instrumento multiforme

Conferencia de Ramón González de Amezúa

En los centenarios de Maurice Ravel y el estreno de *Carmen*

Conferencia de Antonio Fernández-Cid

Conversaciones en torno a Falla

En la Casa Museo Manuel de Falla

Conferencia-concierto

12 de julio • Paraninfo de la Universidad • 12.00 h

Importancia formativa del canto coral

Conferencia de Clausura de los Cursos, por Oriol Martorell

Con la participación del Coro de alumnos del Curso Manuel de Falla

[sin más información]

La "Academia" londinense

Con un programa formado por obras de Mozart hizo su presentación en el Festival de Granada The Academy of St. Martin in the Fields. La velada tuvo lugar el 2 de julio. Dos días después Fernández-Cid escribía en *Abc*:

«En el enorme estrado del Carlos V, ... menos de 20 [músicos] colmaron ahora el recinto de obras dignas de su belleza: esbeltas y sólidas como sus columnas, bien trazadas como su círculo, armoniosas y brillantes como la constelación de estrellas.

Mozart, con sólo el apéndice del "Aria" de Bach, enseñoreó la sesión. Dos sinfonías juveniles, las números 15 y 29, el "Divertimento en re mayor", el más popular, y el "Tercer concierto para violín" (...), parecieron nacer con alas nuevas y con el peso de siglos en lección de gracia y equilibrio máximos. (...)

No hay propiamente director, sino apuntadas indicaciones de la concertino, Iona Brown, femenina y riente, vital y dinámica, segura y precisa en el mando sin rigideces, halla una respuesta deliciosa, fluida, sensible, al simple esbozo de sus gestos, que, por ello mismo, no perturban. De vez en cuando se miran unos a otros y sonríen. Parecen contentos de tocar así. Pueden estarlo.

No es necesario el detalle analítico. Sí lo resulta una confesión: por una vez, un solista de grupo tiene la talla de concertista de clase. La inspiración celestial del "Adagio" que centra el "Concierto en sol mayor", el más portentoso de los mozartianos, halló brillo, pureza, emoción y encanto paralelos».

Oriente en un Ballet

Las tres últimas noches del Festival de 1975 tuvieron como protagonista a una compañía de ballet japonesa que, por entonces, apenas si contaba con diez años de existencia. El Ballet de Tokyo llamó la atención del público asiduo al teatro del Generalife, como reflejaba en su crónica, publicada el 5 de julio en *Patria*, José Antonio Lacárcel:

«Y había una cierta expectación por ver las evoluciones de los componentes del Ballet de Tokio. Para su presentación habían escogido los japoneses la conocidísima obra "Cascanueces", de Tchaikowsky. (...) Y el Tokyo Ballet ha respondido bien a esta expectación (...). Se trata de un conjunto muy homogéneo, con mucha regularidad en sus intervenciones, sin que se le puedan reprochar baches en su conjunto, ni tampoco existen figuras excesivamente sobresalientes marcando una diferencia con el resto del elenco. (...)

En definitiva, ha sido un espectáculo muy agradable. En contra de lo que ha ocurrido otros años, la cinta magnetofónica ha tenido buen sonido a pesar de que se saturaba con la entrada de algunos instrumentos de viento. No hemos tenido ocasión de escuchar toses, estornudos y el pasar del papel como en años anteriores. El equipo de reproducción de sonido debe ser revisado».

La menuda presencia de los bailarines y las bailarinas japonesas suscitó el comentario de Fernández-Cid, quien, en *Abc* del 6 de julio, se refería al Ballet de Tokyo afirmando «que no es tal o cual detalle, una u otra figura la que nos enciende, que no hay sorpresa, una vez aceptadas las características físicas de estatura, de rasgos en los rostros, pero sí muy grata comprobación de una calidad que brilló gracias a los menudos elementos enmarcados por los esbeltísimos, gigantescos cipreses del Generalife y derivó generales ovaciones del público».

En la noche de su despedida, la compañía japonesa programó un título bien significativo: *Oriente-Occidente*, todo un reto del que salió airosa, al menos a juicio de Lacárcel, quien así lo expresó en su diario el 8 de julio:

«Oriente-Occidente es un trabajo del discutido compositor Iannis Xenakis. Resulta francamente interesante la coreografía de [Ronald] Hynd. El Tokyo Ballet realizó una labor magnífica en su conjunto y esto mismo puede extenderse a la labor de las principales figuras, en este caso Hiroshi Sato (...), así como Makato Fukuyama en el papel del Kan. El público asistía con verdadero interés a este singular espectáculo de una danza basada en buena coreografía y con el soporte interesantísimo de la tantas veces vilipendiada música electrónica. Creo, sinceramente, que fue uno de los mejores momentos de toda la noche».



El Ballet de Tokyo en el teatro de los Jardines del Generalife. Julio de 1975. (AI)

Lección de arte contemporáneo

El arte contemporáneo tuvo un hueco destacado en la XXIV edición del Festival de Música y Danza de Granada. Una buena colección formada por obra gráfica de artistas de la talla de Adami, Braque, Calder, Chillida, Giacometti, Miró, Palazuelo y Tàpies, entre otros, pudo contemplarse en la sede de la Fundación Rodríguez-Acosta. Sin duda, el comentario de José G. Ladrón de Guevara, publicado el 26 de junio en *Ideal*, resultaba elocuente:

«La muestra constituye una auténtica apoteosis del arte gráfico contemporáneo. Y muy principalmente una soberana lección (que buena falta nos hace) para todos los artistas, los críticos y expertos, y aficionados a las artes. ¡Qué excelente ocasión para entrar en razones, curarse de vanidades y suficiencias, rectificar derroteros, orientarse hacia nuestro tiempo, reconsiderar ciertos "valores" entendidos!...»

¡Aquél telón de acero!

A la altura del verano de 1975 España vivía a las puertas de un cambio de régimen político, mientras que la división en dos bloques del continente europeo parecía inamovible. Estos mínimos apuntes sirven para contextualizar la anécdota que Antonio Fernández-Cid recogió en su volumen dedicado al Festival de Música y Danza de Granada, publicado en 1984 por el Ministerio de Cultura. Escribía allí Fernández-Cid:

«Dato para la pequeña anécdota: Llegaron los checos [de la Orquesta Filarmónica y Coro de Praga] en vuelo "charter", con gran retardo. Muy de madrugada. Se les aguardaba, por empleados y policías de servicio en el aeropuerto [de Granada], con mal disimulada impaciencia. Quizá por ello y con la justificación del origen tras el telón [de acero] de los viajeros, fue rigurosa como nunca la inspección del equipaje...»

EL FESTIVAL Y LA RADIO

Fue en el quinto Festival, el de 1956. Un mes de junio memorable. Como en la primera edición, la Orquesta Nacional en el escenario del Palacio de Carlos V y en el podio su titular, Ataúlfo Argenta. El plantel de solistas, apabullante: Gaspar Cassadó, Andrés Segovia, Walter Gieseking, Victoria de los Ángeles o Yehudi Menuhin. En el segundo concierto sinfónico, día 24 de junio, Argenta, la Nacional y Menuhin unen fuerzas para lo que se prevé interpretación memorable del *Concierto para violín y orquesta* de Johannes Brahms. Un instante antes de salir a escena, a Menuhin se le estropea la nuez del arco; pánico general, los instrumentistas de cuerda de violines de la Nacional instan al solista a probar con alguno de sus arcos. Pero el maestro anglo-americano opta por lo aparentemente más disparatado, usar el suyo aunque no esté en las mejores condiciones. Y como todos los grandes, que se crecen en las situaciones más adversas, de tal guisa Argenta y Menuhin cuajan un *Concierto en Re mayor* que pone boca abajo el Palacio de Carlos V al concluir el Presto, llevado por solista y orquesta a "tempo" desatado.

Esto que se acaba de narrar es anécdota, y es historia, pero es también documento, e incluso documento accesible: un CD, editado por RTV Música, recoge esa interpretación, reprocesada a partir de la grabación que se conserva en el archivo de Radio Nacional de España. Y es que, la radio estuvo allí: los micrófonos de Radio Nacional, en un itinerario que va desde el segundo Festival en 1953 hasta la hora presente —en este instante el año 2001— han ido recogiendo, en muchas etapas año por año, la historia de este Festival de Granada. La han documentado. Han ayudado, testigos infalibles, a hacer esa historia. También, aunque de forma más aislada, algunas otras emisiones: Se conserva como oro en paño la grabación de la Cadena SER del *Homenaje, pour Le tombeau de Cladude Debussy*, de Manuel de Falla, interpretado por Andrés Segovia el 30 de junio de 1953 en el Salón de Reyes de la Alhambra. También podemos destacar, ya en 1996, el esfuerzo de Radio France que desplazó un equipo completo a Granada para poder ofrecer en directo a sus oyentes *El Retrablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla, desde el Palacio de Carlos V (con la Orquesta Ciudad de Granada y José Ramón Encinar) y, desde la Plaza de las Pasiegas, la impresionante *Atlántida* de Josep Pons con la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Manuel Lanza encabezando el cartel de solistas. Gracias a la iniciativa de la radio francesa hoy podemos todavía revivir una versión musical tan actual como la sorprendente puesta en escena de *La Fura dels Baus*.

Al año siguiente, Radio Granada, con la ayuda de otras emisoras hermanas de la Cadena SER, abordó la tarea de transmitir simultáneamente los 9 conciertos que, en otros tantos escenarios históricos de Granada, se desarrollaban en el marco de la "Fiesta de la Música" del Festival: un espectáculo radiofónico al modo de los carruseles de cualquier domingo (no por casualidad lo titularon "Carrusel Festival") que contó con conexiones en cada escenario desde una hora antes del comienzo de los conciertos (descripción del momento, del ambiente y los preparativos) y terminó con entrevistas a los intérpretes y otros protagonistas. El éxito fue tal que el experimento se ha extendido a la televisión ya desde el Festival del año 2000.

Las aventuras, y esta de plantar micrófonos en el Carlos V, o en el Patio de los Arrayanes, tenía no poco de andanza quijotesca, suelen tener nombres propios. Ésta también los tiene; el primero, el de Enrique Franco, a la sazón Director de Programas Musicales de Radio Nacional, "padre" luego de Radio 2, hoy Radio Clásica. Es Enrique Franco, invitado desde

la segunda edición del Festival por la Comisaría de Música del Ministerio –Festival al que ya no va a faltar en los siguientes 50 años–, quien pronuncia la frase mágica: «¿Y por qué no damos los conciertos por la Radio, para que los oiga mucha más gente?». La idea fructifica. A primeros de junio Guillermo Abarca y José Poveda llegan a Granada con los maravillosos, inolvidables, monstruosamente grandes magnetófonos Agra, que hoy permitirían meter en ellos cuatro ordenadores de sobremesa, y los entonces modernísimos micros Senheisser de protuberante cabezal, que hoy son pura arqueología. Con ellos graban, no sólo a la Nacional, a Argenta y a Menuhin, sino a éste con Cassadó y Louis Kentner interpretando tríos beethovenianos en Los Arrayanes, a Giesecking en memorable recital en el mismo patio, y a la Nacional comandada por Eduardo Toldrá. Son los primeros asientos de un listado que hoy abarca incontables páginas.

Paradójicamente, tras comienzos tan promisorios, van a pasar 15 años hasta encontrar en los archivos de Radio Nacional de España nuevas producciones del Festival: habrá que esperar hasta 1972, a la edición XXI, para registrar de nuevo la presencia de los micrófonos de la radio pública española. ¿Las causas? Variadas y poco racionales, como tantas veces sucede en nuestra vida cultural. De una parte, Enrique Franco, que ha visto cómo las “Emisiones musicales” de la radio se transformaban en el Segundo Programa de RNE, primero, y en Radio 2, después, no siempre encuentra la deseada sintonía con los directivos de la nueva institución, que terminará por ser Radio-Televisión Española, a la hora de ir en busca de la “noticia musical”, preterida frente eventos políticos o sociales que el entorno gubernamental estima prioritarios. De otro, con distinto signo pero con idéntico resultado, los sucesivos responsables



Palacio de Carlos V. 1998. (Foto Carmen Sánchez. FIMDG)

del Festival prefieren no perturbar a artistas e intérpretes con la consulta acerca de la autorización para que sus actuaciones sean captadas por medios de transmisión y/o reproducción, y la peculiar frase «Es que quedan tan feos los micrófonos ahí, en medio de la Alhambra» se tiene que escuchar en varias ediciones.

Por fin, en 1972, llega el ansiado acuerdo entre instituciones oficiales, aunque a través de un evento casual: la Orquesta Filarmónica de la ORTF, el organismo público de la Radio-Televisión francesa, es invitada al Festival, con su director titular al frente, Marius Costant, y con los maestros asociados Pierre Dervaux y Jean Fournet, para tres actuaciones que tienen lugar los días 30 de junio, y 2 y 3 de julio. Al tratarse de una agrupación de radio, y aunque

aún está en ciernes la Unión Europea de Radiodifusión (hoy Euroradio), versión sonora de la red de Eurovisión, Enrique Franco consigue que Radio Nacional considere más que justificada su presencia en el Palacio de Carlos V y, finalmente, la Comisaría de la Música del Ministerio de Educación y Ciencia da el visto bueno a las transmisiones.

Las tres sesiones procuran notables traducciones musicales, con el valor añadido, en especial en el programa comandado por Constant, de la audición en España de páginas no habituales entonces en nuestros repertorios, como la *Suite para flauta y percusión* de Jolivet –de reciente composición, con Jean-Pierre Rampal como maravilloso solista–, *La Ascensión* de Messiaen o el mismo *Orfeo* de Stravinsky en la versión íntegra del ballet. Dervaux cuajará una excepcional traducción de la *Sinfonía en Re menor* de Franck y Fournet una notable visión de la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, todo lo cual constituye una excelente cosecha, aunque parva, del año de referencia.

A pesar de la general satisfacción por las transmisiones del 72, la radio tardará tres años en volver a Granada. El retorno se produce en el emblemático año 75, el de la muerte de Franco, y en la edición vigésimo cuarta. En esta ocasión, la insistencia de Radio 2 consigue que «nuestra mayor sala de conciertos» –término que muchas personas han empleado como propio, pero que al autor de estas líneas cree haber sido el primero en utilizar en el título de un artículo de la revista *Reseña* de mayo de 1972 («Radio 2, nuestra mayor sala de conciertos»), que tuvo, dentro de las limitaciones de la publicación, bastante difusión— cope un buen número de actuaciones, que dan una panorámica visión sonora del Festival.



Yehudi Menuhin, Gaspar Cassadó y Louis Kentner. Patio de los Arrayanes. 29 de junio de 1956. (Foto Torres Molina. AI)

Las propuestas van desde el recital del gran pianista búlgaro Alexis Weissenberg, con una memorable *Sonata n.º 2* de Chopin (23 de junio), hasta la extraordinaria recreación que Eduardo del Pueyo realizara del *Concierto para la mano izquierda* de Maurice Ravel, secundado por la Orquesta Nacional dirigida por el entonces muy joven Miguel Ángel Gómez Martínez (25 de junio), sin olvidar el estreno del *Concierto para violonchelo y orquesta* (que, años

después, se convertiría en *Concierto n.º 1*, al crear su autor una segunda obra en el género) de Cristóbal Halffter con su dedicatario Siegfried Palm como solista (24 de junio), los programas de la Academy of St. Martin-in-the-Fields (2 y 3 de julio), en una de sus primeras visitas a España, o las sensacionales veladas en el Carlos V de la Orquesta Filarmónica Checa con su Coro dirigidos por ese gran maestro que fuera el ya desaparecido Vaclav Neumann, cuatro impares sesiones (del 28 de junio al 1 de julio), en donde las interpretaciones del *Stabat Mater* de Dvořak y de la cantata *Alexander Nevsky* de Prokofiev marcarán, acaso, el punto de máxima eminencia del Festival de ese año.

Las grabaciones del Festival de 1976, en el que se llega a la 25 edición, se iniciaron con un estreno absoluto, la versión instrumental de la composición de Manuel de Falla *Fuego fatuo*, que Antoni Ros-Marbá, entonces nuevo titular de la Orquesta Nacional de España, brindó como primicia al frente de la agrupación en un atrevido programa (1 de julio de 1976) que incluía también el estreno de la *Sinfonía n.º 1* de Claudio Prieto. Esta última obra llegaba al Festival como ganadora del Concurso Internacional de Composición "Manuel de Falla" 1975, y la música del gaditano-granadino más universal estuvo igualmente presente en la edición de los 25 años con el concierto de la Sinfónica de RTVE, liderada entonces por quien, ahora, es de nuevo su titular, Enrique García Asensio, velada (3 de julio de 1976) en la que la radio grabaría una memorable versión de las *Noches en los jardines de España* con la maravillosa Rosa Sabater como solista de piano. Al año siguiente, edición número 26, Radio Nacional tuvo la ocasión de grabar por vez primera en el Festival a uno de los más famosos artistas a escala internacional, el director de orquesta Lorin Maazel, que había estado en Granada desde los inicios de su carrera y que, como reconocimiento a su pluralidad de actuaciones, recibiría en 1999 la Medalla de Oro del certamen. Maazel acudió a Granada con la Orquesta Sinfónica de la NDR de Hamburgo, con la que brindó sesiones básicamente beethovenianas los días 4 y 5 de julio, que incluyeron las Sinfonías 6ª y 7ª y el concierto *Emperador*, en el que fue solista otro grande del teclado español ya desaparecido, Rafael Orozco. El Festival del 78 permitió a RNE grabar el estreno *Concierto del Albayzín* de Xavier Montsalvatge (25 de junio de 1978), con Rafael Puyana como solista y la Sinfónica de RTVE bajo la batuta de García Asensio.

Tras esta cadencia de los años 70, hubo que esperar hasta la edición número 34, 1985, para que Radio Nacional volviera a efectuar transmisiones y grabaciones del Festival. En la primavera de ese año se había constituido el nuevo patronato del Festival, que agrupaba al Ministerio de Cultura, la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Granada; y el primer Director del Festival designado por acuerdo de las tres instituciones, el musicólogo Antonio Martín Moreno, asumió de inmediato un plan de trabajo propuesto por Radio Nacional, a través de Radio 2 –así se llamaba entonces la emisora–, hallando inmediata consonancia con la persona que había tomado el relevo de Enrique Franco, el crítico Arturo Reverter. Tras una nueva pausa en 1986, a partir de 1987, el último Festival de Martín Moreno, Radio 2, en ese momento dirigida por José María Quero, no iba ya a dejar de estar presente en el verano granadino hasta el día de hoy, con la única excepción de la edición de 1991. La progresión iba a ser creciente: de nueve grabaciones en 1987 se pasó a 250 (!) piezas registradas o transmitidas en 1988, año en el que se hace cargo del certamen Maricarmen Palma Claudín. Es importante señalar que, desde un punto de vista técnico, la mayor parte de estas grabaciones de finales de los años ochenta, fueron realizadas por un equipo técnico en el que los ingenieros jefes eran Miguel Angel Barcos y Jesús Garrido, y que, en su casi totalidad, las transmisiones tuvieron como responsable al maestro de locutores Rafael Taibo.

Incluso, en algunos conciertos se llegó a pedir a Taibo que anunciara al público modificaciones o sustituciones en los programas antes de que se iniciara la transmisión radiofónica que él mismo debía presentar, como en la agitada sesión protagonizada por Monstserrat Caballé y Essa-Pekka Salonen, que al no llegar a entenderse en el ensayo en términos musicales, optaron por variar el contenido de su actuación.

Aún dentro de un tan amplio abanico de producciones, cabe señalar, dentro de las “cosechas” del 88, los conciertos, precisamente, de la Orquesta Philharmonia de Londres, con el citado maestro finés Salonen, en los que es pieza de referencia la escena final de *Salomé* con Caballé, interpretada con una vehemencia que sólo pudieron comprender los asistentes al ensayo (18 de junio). También es tesoro radiofónico el recital de Alicia de Larrocha interpretando la música de Mompou (20 de junio), la *Noche Transfigurada* de Schoenberg, protagonizada por la Orquesta de Cámara de Holanda con su entonces titular, Antoni Ros-Marbá (25 de junio), y la suite de *Las Indias Galantes*, de Rameau, en la interpretación de la Orquesta Barroca de la Comunidad Europea, dirigida por Ton Koopman (30 de junio). Varios de los hoy más importantes compositores de la penúltima generación española tuvieron, igualmente, tempranas grabaciones en ese Festival, merced a los dos conciertos (30 de junio y 2 de julio) protagonizados por el Grupo Círculo y José Luis Temes, como Jose Manuel López (*Aquilea*), Tomás Garrido (*De un viaje potencial*), Zulema de la Cruz (*Géminis*) o Jacobo Durán-Loriga (*Greffé*).

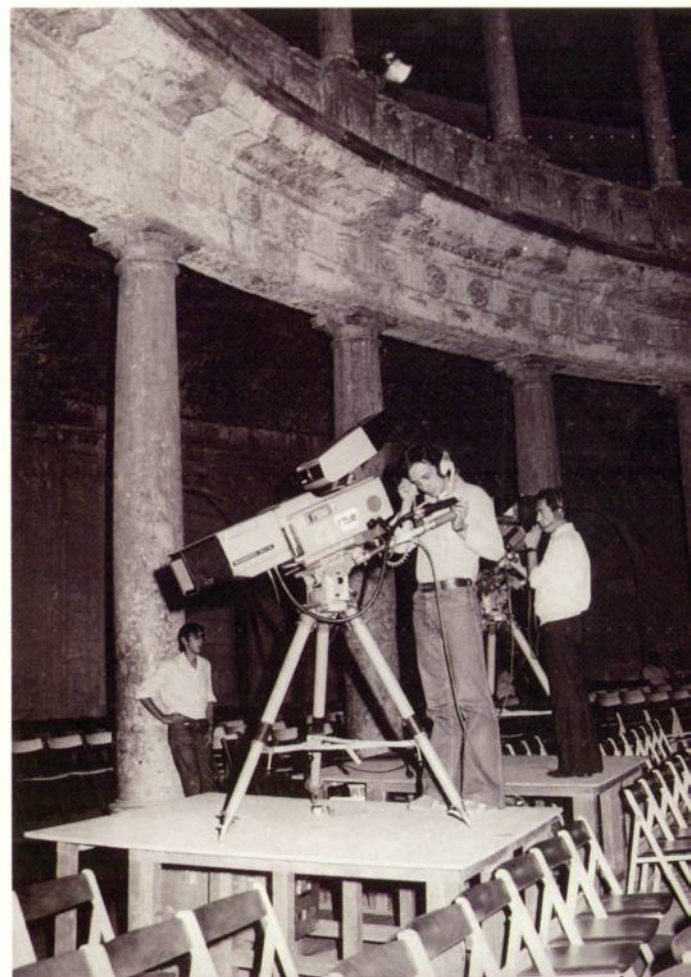
En 1989 el número de piezas grabadas bajó a 42, pero no el interés ni la calidad de las propuestas: abriendo el Festival se transmitieron las dos extraordinarias veladas (15 y 16 de junio) protagonizadas por Helmut Rilling con su formidable agrupación instrumental, el Bach Collegium de Stuttgart, y su no menos pujante coro, los Gächinger Kantorei, que interpretaron en las dos jornadas de referencia las *Vísperas de la Beata Virgen*, de Claudio Monteverdi, y la *Misa en Si menor* de Johann Sebastian Bach. La primera de estas sesiones puso a prueba la capacidad técnica de los micrófonos de Radio Nacional, ya que Rilling repartió a sus cantantes e instrumentistas por todos los espacios y alturas del Palacio de Carlos V, creando en la obra de Monteverdi algunos efectos acústicos que, a fecha de hoy, no han sido superados en ese recinto. También en esta edición efectuaba su debut en el Festival el director de orquesta barcelonés Josep Pons, hoy titular de la Orquesta Ciudad de Granada, al que se encomendó la interpretación (17 de junio), con su agrupación del Teatre Lliure, de la versión original de 1915 de *El Amor Brujo*, unida a *El Retablo de Maese Pedro* que tuvo un memorable Don Quijote en el baritono navarro Iñaki Fresán, producciones ambas recogidas por RNE en el Auditorio Manuel de Falla. Desde este mismo recinto, se transmitió la primera actuación en el Festival del conjunto Hesperión XX, comandado por Jordi Savall (29 de junio). Y desde el Palacio de Carlos V se ofreció un memorable recital de Alfred Brendel (22 de junio) y los dos conciertos (23 y 24 de junio) protagonizados por la Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca y el coro de la Filarmonía de Varsovia, con un curioso trueque interpretativo: Antoni Wit dirigió el *Requiem Polaco* de Krzysztof Penderecki, y el compositor de Cracovia se hizo cargo de la interpretación del *Requiem* de Verdi; estos dos conciertos marcaron una de las primeras colaboraciones entre Televisión Española y el Festival, y de su transmisión en directo se ocupó Angel Luis Ramírez como responsable de Programas Musicales de TVE y el firmante de estas líneas como comentarista.

En 1990 Radio Nacional grabó 95 páginas del Festival y Televisión Española emitió tres producciones completas del mismo. En el apartado sinfónico, el maestro israelí Elisha Inbal protagonizó la velada más aplaudida de Palacio de Carlos V (24 de junio), desde donde

Radio 2 Clásica –nuevo nombre de la emisora que dirigía Miguel Alonso, quien había tomado el testigo tras la segunda etapa de Arturo Reverter– emitió la velada que incluía el *Segundo Concierto para Violonchelo* de Shostakovich, con Boris Pergamenschikov como solista, y la *Primera Sinfonía* de Mahler. Los recitales tuvieron dos jornadas culminantes, los días 25 de junio y 2 de julio, con las actuaciones, transmitidas por televisión, de José Carreras y Jessye Norman. Desgraciadamente, dos días antes de la primera de estas actuaciones, Fernando Gómez-Acebo, productor de Televisión Española y uno de los profesionales más apreciados de la casa, moría mientras se preparaba la correspondiente emisión: el tenor barcelonés tuvo la gentileza de unirse a la petición al público de un minuto de silencio antes del inicio de su programa. De otra parte, la actuación de Jessye Norman no sólo se emitió en directo, sino que, en coproducción con Japón se plasmó en un vídeo grabado con la intérprete en los días anteriores al concierto, en el que la cantante norteamericana explicaba y glosaba con especial facundia el repertorio interpretado. Otros jóvenes intérpretes tuvieron la oportunidad de que sus actuaciones se transmitieran por la radio, como fue el caso del tenor Joan Cabero (27 de junio), la pianista Louise Sibourd (28 de junio) –que consagró un recital monográfico a la música para tecla de Ligeti– o la arpista Susana Cermeño (26 de junio) que estrenó en España *Jazz-band* de Marcel Tournier. Las transmisiones de radio se cerraron

con las actuaciones en el Auditorio Manuel de Falla del pianista Guillermo González (3 de julio), el Grupo LIM (4 de julio) y el Cuarteto Brodsky (6 de julio), a las que había precedido, en el terreno sinfónico y en el mismo local la Orquesta de Cámara Inglesa dirigida por Edmon Colomer (28 y 29 de junio), que, entre otras obras, presentó el estreno mundial del *Concierto Armenio* que el compositor Allan Hovhanes había escrito para Narciso Yepes.

En 1991, en el Festival número 40, no hubo presencia de Radio Nacional, pero la situación se enmendó cumplidamente en la edición siguiente, la número 41, celebrada en el mítico año 92, ya bajo la dirección de Juan de Udaeta: un total de 82 páginas fueron emitidas o grabadas por los equipos de RNE. A partir de esta edición, el equipo técnico de Radio Nacional en Granada se hizo cargo de las producciones del Festival, teniendo como ingeniero jefe a quien todavía hoy se ocupa, tanto de este cometido como de las espléndidas grabaciones de la Orquesta Ciudad de Granada: Jose María (“Chema”) Ramos, secundado por José Antonio Fernández Avivar y Eugenio Romero; igualmente, a partir de dicha edición el autor de este texto pasó a ser el comentarista de las transmisiones.



También la televisión ha llevado en ocasiones, desde 1964, la imagen del Festival más allá de Granada. (FIMDG)

Como en 1976, fue Lorin Maazel, aquí ya en el cénit de su carrera, quien convirtió en apoteosis la jornada de clausura del Festival (5 de julio), con un programa "monstruo" que incluyó *España*, de Chabrier, el *Segundo Concierto*, de Paganini, con Ingolf Turban, al violín, la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, de Dvořak, el Final de *Dafnis y Cloé*, de Ravel y la obertura *El Carnaval Romano*, de Berlioz, todo ello al frente de la Orquesta del Festival de Schleswig-Holstein. Además, RNE grabó el soberbio recital de Enrique Morente (25 de junio) en el Palacio de Carlos V (y, en el mismo ámbito del cante grande flamenco, la actuación de Carmen Linares en el Teatro Isabel la Católica, 26 de junio); en el ámbito del canto, pero en un área bien distinta, el recital de Gundula Janowitz, (2 de julio) centrado en Schubert y Brahms, y de otra parte el debut en la Catedral de la organista inglesa Jennifer Bate (4 de julio), constituyeron manjares para conocedores, en tanto que, con moderado entusiasmo, se recibió la primera -y única- actuación en Granada de un director y una orquesta que hoy acaparan atención mundial: Valery Gergiev y el conjunto del Teatro Kirov de San Petersburgo (28 de junio).

El Festival de 1993 se abrió, en términos musicales y radiofónicos, con un acontecimiento: el impresionante recital de Teresa Berganza en el Auditorio Manuel de Falla (20 de junio). En esa edición se grabaron 67 composiciones. Tras las actuaciones de la Orquesta Nacional de España, dirigida por su entonces titular, Aldo Cecatto (26 y 27 de junio), la Filarmónica de Moscú, dirigida por Vassily Sinaivsky (30 de junio y 1 de julio) y la Orquesta Ciudad de Málaga comandada por Cristóbal Halffter (4 de julio), la jornada de clausura, venturosamente emitida en directo, reflejó otra de las cotas del Festival: la única actuación en Granada de Sir Georg Solti, dirigiendo al mismo conjunto con el que Maazel había clausurado la edición precedente, la orquesta de Schleswig-Holstein: el *Petrushka* stravinskiano del maestro húngaro quedó para las antologías, y se conserva, afortunadamente, en los archivos de la radio.

Al producirse en 1994 un nuevo relevo en la dirección del Festival, la designación al frente del mismo de Alfredo Aracil supuso la llegada al puesto de un hombre de radio, Jefe de Producciones de Radio 2 desde 1985 a 1990 y responsable en gran medida de la reactivación de las relaciones entre RTVE y la muestra granadina. En esa edición, número 43, Radio Nacional grabó 101 piezas. Dentro de esa amplia propuesta, tuvieron carácter de acontecimiento el recital de Alicia de Larrocha en el Palacio de Carlos V (23 de junio) con una interpretación de referencia del *Carnaval* de Schumann, la actuación en el Monasterio de San Jerónimo del grupo The Sixteen (26 de junio) con páginas de Palestrina, el concierto de la Filarmónica de la Scala (2 de julio) dirigida por Wolfgang Sawallisch y el recital lírico de Ruggiero Raimondi en la jornada de clausura (3 de julio). En el terreno de la anécdota hay que apuntar que la terrible ola de calor de ese verano provocó situaciones singulares; por ejemplo, el incendio, durante el concierto del Ensemble Seicento-novecento (29 de junio) en el Corral del Carbón, de uno de los grabadores de DAT del equipo radiofónico, que fue sofocado a golpe de manta, botijo y soplidos por los técnicos granadinos supracitados, el productor Pepe Rey y quien esto firma, sin que la audiencia llegara a advertir el percance que se estaba produciendo en el piso superior; o los apuros de Ruggiero Raimondi que ya se comentan en otra parte de este libro (véase art. en 1961). En otro orden de cosas, puede señalarse que varios oyentes de Radio Clásica (ya entonces dirigida por Adolfo Gross, con el que el número de transmisiones nacionales e internacionales se iba a duplicar y casi triplicar en los años siguientes) llamaron al control central de la emisora en la noche del 27 al 28 de junio, inquirendo si se había producido un cambio de dial al prolongarse durante casi cuatro horas la transmisión del concierto de música andalusí en el que se interpretaba una Nuba Garnatí en modo Bisine dirigida por Mohamed Almaine-Lamaine al conjunto argelino Awtar de Tlemecén.

En 1995 el número de piezas grabadas subió a 154. Si la edición precedente se había cerrado con un recital lírico, la de este año se abrió con otro, el de la mezzosoprano estadounidense Frederica Von Stade ,“Federica La Grande”, en la entusiasta denominación de Enrique Franco. Von Stade tuvo doble presencia radiofónica, ya que además de su recital del 23 de junio se pudo transmitir su colaboración del 25 de ese mes con la Sinfónica de Tenerife y Víctor Pablo Pérez interpretando páginas de Ravel, Bizet, Kern, Gershwin y Bernstein. Josep Pons ofreció una extraordinaria recreación del *Buey sobre el tejado* de Milhaud con su Orquesta Ciudad de Granada (26 de junio), Rafael Frühbeck volvió a traer al Festival a la Orquesta Nacional (2 de julio) presentando la *Fantasia Ibérica* de Claudio Prieto, y la soprano Marta Almajano, con Juan Carlos Rivera a la vihuela, brindó en el Hospital Real uno de los más hermosos conciertos de música española renacentista en la historia del certamen (4 de julio). También fue ese el año que marcó el encuentro del Festival con el extraordinario cuarteto Orpheus, que en el mismo Hospital Real (7 de julio) brindó una antológica velada con páginas de Bartok, Webern y Beethoven. Las veladas orquestales de clausura de los días 8 y 9 de julio sirvieron para presentar en España a la Orquesta Sinfónica de Rishon-Lezion de Israel, dirigida por Asher Fisch, y el peculiar maridaje del gran maestro ruso Yuri Temirkanov con la Sinfónica de Sevilla, con páginas de Stravinsky y Debussy.

La progresión creciente de colaboración entre el Festival y RNE llegó a la grabación de 216 piezas en 1996, edición número 46 del certamen. Las transmisiones recogieron la identidad entre el alfa y el omega del Festival, sus conciertos de apertura y clausura, que fueron interpretados por la agrupación que, con Arbós a su frente, más se había significado en los años de los conciertos del Corpus, la Sinfónica de Madrid, dirigida por Ros-Marbá en la primera sesión (21 de junio) y Rafael Frühbeck en la última (7 de julio): si en la apertura recibía espaldarazo el joven solista Claudio Martínez Mehner con las *Noches fallianas*, en la de clausura Frühbeck provocó el delirio en el Carlos V con la traducción de una de sus piezas emblemáticas, *La consagración de la primavera* de Stravinsky. También recogió la radio el debut en el Festival del magnífico conjunto francés de música antigua Discantus dirigido por Brigitte Lesne (22 de junio), el brillante recital de Gabriel Estarellas en el Patio de los Arrayanes (24 de junio), el hermoso concierto vocal del Coro de la Comunidad de Madrid dirigido por Miguel Groba (24 de junio), las nuevas actuaciones de la Orquesta Nacional que suponían el retorno a Granada de Miguel Angel Gómez Martínez (25 y 26 de junio), los recitales pianísticos en el Hospital Real de Dmitri Bashkirov (30 de junio) e Illan Rogoff (3 de julio), las dos espléndidas veladas orquestales de la Sinfónica de la ORF austriaca dirigida por el madrileño Arturo Tamayo, y la muy importante re-interpretación de la música incidental que Manuel de Falla escribiera para *El Gran Teatro del Mundo* de Calderón de la Barca, que Josep Pons realizó con María Orán y la Orquesta Ciudad de Granada (5 de julio).



Miguel Bustamante y Chema Ramos, transmitiendo un concierto para Radio Clásica (RNE). Patio de los Mármoles del Hospital Real. 1996. (Foto Cristina Martínez Mora. FIMDG)

Entre las 120 páginas grabadas o transmitidas en el 97, muchas de ellas corresponden a viejos amigos del Festival, entre ellos Miguel Ángel Gómez Martínez, que en esta ocasión acudió a la cita con su Orquesta Sinfónica de Hamburgo, con programas centrados en la música de Brahms, *Sinfonía nº 4* (20 de junio) y el *Requiem Alemán* el 22, con la participación del Orfeón Donostiarra; la mezzo Frederica von Stade, que brindó páginas de Händel, Mozart, Rossini y Gounod acompañada por la Sinfónica de RTVE dirigida por José Collado (2 de julio); una nueva actuación de Marta Almajano con la Real Cámara dirigida por Emilio Moreno (25 de junio), y la colaboración del Cuarteto Orpheus con el extraordinario clarinetista de la Orquesta Ciudad de Granada José Luis Estellés en el *Quinteto op. 115* de Johannes Brahms (5 de julio). El Festival y la Radio ensayaron un nuevo local al aire libre el 23 de junio, la terraza del Palacio de Congresos, con la actuación de Los Percusionistas de Estrasburgo ofreciendo páginas de Grisey y Xenakis. La OCG y el Orfeón Donostiarra, bajo la batuta de Pons, unieron fuerzas en una vibrante traducción de la *9ª Sinfonía* de Beethoven (24 de junio), y el Cuarteto Cristofori, comandado por el entonces concertino de la agrupación granadina, Corrado Bolsi, ofrecieron el estreno en España de páginas camerísticas de Richard Strauss y la fabulosa paráfrasis que sobre dichas piezas ideara Joan Guinjoan (27 de junio). Esta edición número 46 marcó también el debut en Granada de la soprano Juliane Banse (3 de julio) y del barcelonés Ernest Martínez Izquierdo que, en la Catedral, (5 de julio) dirigió en un memorable monográfico Messiaen a la Joven Orquesta Nacional de España.

Las 134 páginas grabadas en 1998 se inauguran con el estreno de un compositor español, *Ocaso Boreal*, homenaje a Ángel Ganivet, de Jacobo Durán-Loriga, obra encargo del Festival presentada en el primero de los dos programas (19 y 21 de junio) que interpretara la notoria Orquesta Sinfónica de Lahti, agrupación finlandesa que actuaba por vez primera en España bajo la batuta de su titular, Osmo Vänskä. La formación finesa ofreció, asimismo, una obra cuyo estreno español había tenido lugar en Granada una década antes, la *Sinfonía nº 14* de Shostakovich, así como la primera interpretación española del poema sinfónico de Sibelius, redescubierto al final de la pasada centuria, *La Ninfa de los Bosques*. Los Sixteen volvieron a dar una clase magistral de interpretación de la música de Tallis y Palestrina en la Catedral (20 de junio), el baritono germano Andreas Schmidt debutó en Granada con un hermoso recital schubertiano (Hospital Real, 23 de junio), la Orquesta Ciudad de Granada acudió a la villa natal de García Llorca, Fuente Vaqueros, para estrenar el *Diálogo del amargo* de Mauricio Sotelo -en una de las más complejas realizaciones al aire libre que haya tenido que acometer el ingeniero Chema Ramos- (25 de junio) y la Orquesta Nacional volvió al Festival de la mano de un joven maestro armenio-americano, George Pehlivanian, quien, junto a Joaquín Achúcarro, brindó excepcionales interpretaciones de obras de Ravel, Rachmaninov y Gershwin (26 y 28 de junio). Los micrófonos de Radio Nacional recogieron, asimismo, el debut por partida doble en el Festival del Proyecto Gerhard, en el concierto-homenaje a la memoria de Francisco Guerrero Marín que dirigiera Ernest Martínez Izquierdo (30 de junio) y en las versiones escénicas de *El Rey de Harlem*, de Hans Werner Henze, y la ópera radiofónica de Bruno Maderna *Don Perlimplín*, con dirección de José Ramón Encinar (4 de julio). Y en el concierto de presentación de la Fiesta de la Música, se hizo entrega de la Medalla de Oro del Festival al hombre que 46 años antes había iniciado las relaciones entre la Radio y el certamen, Enrique Franco.

La edición de 1999, con un total de 134 piezas grabadas, se abrió con la doble actuación de los conjuntos del Teatro de La Fenice de Venecia (18 y 20 de junio) comandados por Isaac Karabtshevsky, que en su segunda actuación brindaron el estreno español de la asombrosa

Sinfonía n.º 4 de Charles Ives, que había necesitado 84 años para ser escuchada íntegra en nuestro país. Otro estreno sorprendente fue la versión para Cuarteto de Cuerdas de la ópera *Don Giovanni*, de Mozart, en cuidadísima realización del Cuarteto Artis de Viena (25 de junio), así como la primera audición española de la *Misa de los Jesuitas en Pekín* del siglo XVIII, interpretada por diversos conjuntos franceses y chinos bajo la dirección de Françoise Picard en la Catedral (26 de junio). La Orquesta Ciudad de Málaga, que ya había estado en el Festival dirigida por Cristóbal Halffter, volvió de la mano de Jesús López Cobos (29 de junio), y Rafael Frübeck, al frente de la Orquesta Nacional, y de los Coros Nacional y de RTVE, repitió la interpretación de una obra que él mismo había estrenado en España y en el Festival de Granada treinta años antes, la *Sinfonía n.º 8*, "de los Mil", de Gustav Mahler (1 de julio). Illan Rogoff volvió al Festival para presentar otro estreno singular, los dos *Conciertos para piano*, de Frederick Chopin en la versión para teclado y quinteto de cuerdas debida al propio compositor polaco (2 de julio). Y una vez más, una jornada de clausura tuvo como protagonista a Lorin Maazel, esta vez al frente de su Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, con la que, amén de otras obras, brindó una versión antológica del poema de Strauss *Till Eulenspiegel* (4 de julio): en esa sesión, Maazel fue, como ya se ha dicho, recipiendario de la Medalla de Oro del Festival.

Entre el otoño de 1999 y la primavera del 2000, el Festival programó, en coproducción con otros importantes Festivales españoles, el Ciclo Ricardo Viñes: un repaso década por década al pianismo del siglo XX, en diez recitales a cargo de otros tantos jóvenes y ya brillantes pianistas españoles. Radio Clásica emitió la serie completa, que culminó con el estreno de la *Sonata para el comienzo de otro tiempo* de Joseba Torre.

Aunque la primera de las 122 piezas grabadas durante la edición del 2000 tuvo una interpretación polémica —se trataba del Concierto de Brandemburgo n.º 2, de Bach, a cargo del conjunto belga La Petite Bande, dirigido por Sigiswald Kuijken, con Graham Nicholson como solista de trompeta (23 de junio)—, prevalecieron las jornadas de interés: entre ellas la formidable traducción del *Concierto para violín* de Alban Berg a cargo de Frank Peter Zimmermann, acompañado por la Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña bajo la dirección de Ros-Marbá (29 de junio), el esperado regreso de Teresa Berganza con hondísima interpretación de páginas del Libro Español de Canciones de Hugo Wolf (2 de julio) o el impresionante concierto en la Catedral en el que Arturo Tamayo presentó, de nuevo con la Orquesta de Barcelona, el acto segundo de la ópera *Moisés y Aaron*, de Schoenberg (1 de julio). La soprano Eva Marton y el tenor Sigfrid Jerusalem protagonizaron una intensa velada wagneriana al lado de la Sinfónica de Madrid (1 de julio) y la vieja y estrecha relación entre la Radio y el Festival tuvo un merecido reflejo en la entrega de la Medalla de Oro (29 de junio) a Radio Nacional.

En la edición del cincuentenario, la Radio se dispone a recoger desde el concierto inaugural, que ofrecerá la misma agrupación que abriera el Festival hace medio siglo, la Orquesta Nacional de España, hasta la de clausura, con la actuación de la más antigua orquesta de radio de Europa, la Sinfónica de la BBC, que se presenta en Granada de la mano de quien ha sido su más eminente titular en los últimos años, Sir Andrew Davis. El Festival de Granada y sus micrófonos amigos se aprestan a iniciar la colaboración de los siguientes cincuenta años.

XXV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA GRANADA

Miembro de la Asociación Europea de Festivales de Música

| | | |
|---------------------|---|--|
| 24 y 25 JUNIO | ORQUESTA DE LA RADIO DE STUTTGART <small>Director: SERGIU CELIBIDACHE</small> | Palacio de Carlos V |
| 26 JUNIO | MANUEL CARRA - MARIA ORAN MIGUEL ZANETTI <small>FESTIVAL - FALLA</small> | Patio de los Arrayanes |
| 27 JUNIO | El cante. Música jonda <small>Cantaores: Camarón de la Isla - Lebrizano - José Menese - Soriano de Jerez y Terremoto Guitarristas: Manolo Brenes - Melchor - Partilla y Tomalillo - Bailaores: Lék Flores</small> | Jardines del Generalife |
| 28 y 29 JUNIO | MUSICI <small>Violín: PINA CARMIRELLI</small> | Palacio de Carlos V |
| 30 JUNIO 1 JULIO | ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA <small>Directores: L. A. GARCIA NAVARRO y A. ROS MARBA "La Vida Breve", MARIEMMA - Ballet de Festivales de España</small> | Jardines del Generalife Palacio de Carlos V |
| 2 y 3 JULIO | ORQUESTA SINFONICA DE RTV ESPAÑOLA <small>Directores: ODDON ALONSO y E. GARCIA ASENSIO "El amor brujo" - "El sombrero de tres picos", MARIEMMA - Ballet de Festivales de España</small> | Jardines del Generalife Palacio de Carlos V |
| 4 JULIO | AGRUPACION ESPAÑOLA DE CAMARA <small>Director: ODDON ALONSO Murciélagos de Perucha</small> | Palacio de Carlos V |
| 5, 6 y 7 JULIO | BALLET DE WALLONIE | Jardines del Generalife |
| 27 JUNIO | Coro de Cámara de Nuestro Salvador | Capilla Real |
| 29 JUNIO 4 JULIO | Recitales de Organo <small>JEAN BOYER - M. TORRENT - J. ESPIGOLE (Trompeta)</small> | Santa Iglesia Catedral |
| Durante el Festival | Manuel de Falla en su Centenario <small>Exposición Iconográfica y Documental</small> | Federación Pedregueri-Academia Gileta de Granada |
| | XXV años del Festival de Granada <small>Exposición</small> | Casa de los Tiros |

VII Curso Musical «Manuel de Falla»

24 junio - 7 julio 1976

Ministerio de Educación y Ciencia - Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural - Comisaría Nacional de la Música

INFORMACION Y TAQUILLAS

COMISARIA DEL FESTIVAL: Carrera del Darro, 29 - Teléfono 225201

1976

XXV Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 24 de junio al 7 de julio

Bodas de plata y centenario Falla

Afrontaba el Festival en esta edición dos efemérides trascendentes: cumplía veinticinco años y conmemoraba el centenario del nacimiento de Manuel de Falla, el músico cuyo recuerdo inspiraba tantos proyectos de Granada. Dos exposiciones señeras pregonaban ambos aniversarios. En la Casa de los Tiros se había montado la que recordaba los XXV años del Festival, con una variada muestra de carteles y fotografías y una colección de guitarras históricas; en el Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta y en dependencias del Banco de Granada quedaba constancia del centenario de Manuel de Falla en una muestra de imágenes y documentos. Salvo *Atlántida*, su producción fundamental estuvo en los atriles del Festival en esas fechas. La vida y la obra del maestro presidieron además las actividades del Curso Manuel de Falla.

Un director mítico, Sergiu Celibidache, protagonizó dos jornadas memorables al frente de la Sinfónica de la Radio de Stuttgart después de haber provocado el pánico en los organizadores al anunciar (a la una de la madrugada de la víspera del primer concierto) que no actuaría «con ese escenario» en el Palacio de Carlos V. Las dos orquestas españolas completaban la oferta sinfónica, y es hecho destacable que la representación de *La vida breve* en el Generalife, por Enriqueta Tarrés, Paloma Pérez Íñigo y Juan Pons con el Ballet de Mariemma, tuvo en el foso a la Orquesta y Coro Nacionales de España, dirigidos por García Navarro y dos días más tarde, para la representación de *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos* por la misma compañía, se contase con la Orquesta de RTVE y Odón Alonso.

Las novedades tuvieron un protagonismo especial: una obra inédita de Falla, *Fuego fatuo*, revisada por Antoni Ros Marbá; el premio del Concurso Internacional de Composición "Manuel de Falla", *Sinfonía I*, para orquesta y gran coro de Claudio Prieto, y el segundo premio del mismo certamen, *Cuatro canciones sobre poemas de Kenneth Patchen*, del norteamericano Claude Baker.

Un nuevo Comisario asumía el Festival: Antonio Gallego Morell llegaba al cargo con la ilusión de continuar la obra que Antonio Gallego Burín, su padre, creara un cuarto de siglo antes desde la Dirección General de Bellas Artes. El Palacio de Carlos V estrenó el adoquinado de su patio central que sustituyó a la arena que lo cubría hasta entonces.

24 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart
Sergiu Celibidache, director

W. A. Mozart: *Sinfonía n.º 35*
I. Stravinsky: *El beso del hada* (suite)
O. Respighi: *Pinos de Roma*

25 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart
Sergiu Celibidache, director

R. Strauss: *Don Juan*
M. Ravel: *Rapsodia española*
M. Mussorgsky: *Cuadros de una exposición* (orq. M. Ravel)

26 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Manuel Carra, piano

M. de Falla: *Los remeros del Volga; Cuatro piezas españolas; Homenaje a Paul Dukas; Fantasía bætica*

María Orán, soprano
Miguel Zanetti, piano

M. de Falla: *Madre, todas las noches; Tus ojillos negros; Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos; Trois mélodies; Siete canciones populares españolas*

27 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa en memoria de Manuel de Falla

Coro de El Salvador de Granada
Estanislao Peinado, director

M. de Falla: *In nomine Patris; Balada de Mallorca*
V. Ruiz Aznar: *Ofertorio*
Anónimo: *Veni Sancte Spiritus*
L. Urteaga: *Ego sum panis vivus*

27 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

El cante. Música jonda

Camarón de la Isla, Lebrijano, José Menese, Sordera de Jerez y Terremoto, cante
Loli Flores, baile
Manolo Brenes, Melchor de Marchena, Parrilla de Jerez y Tomatito de Málaga, guitarra

28 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

I Musici

Pina Carmirelli, violín

A. Vivaldi: *Concierto RV 575; Concierto RV 401; Conciertos op. 3 núms. 8, 10 y 11; Concierto op. 9 n.º 12*

29 de junio • Santa Iglesia Catedral • 19.00 h

Jean Boyer, órgano

S. Aguilera de Heredia: *Ensalada*
S. Durón: *Tiento de medio registro de dos tiples*
A. Carreira: *Canción a 4*
J. B. Cabanilles: *Tiento por A La Mi Re*
Anónimo: *Canción para la corneta con el eco*
P. de Araujo: *Batalla de VI tono*
L. de Couperin: *Chacona en Re menor*
L. Marchand: *Primer Libro de órgano* (Fond d'orgue, Basse de trompette, Récit y Dialogue)
J. F. d' Andrieu: *Magnificat; Musette; Duo en cor de chasse; Noël "Chantons a voix hautaine"*
A. Raison: *Ofertorio sobre "Vive le roy des parisiens"*

.../...

Celibidache: un triunfo para los anales

Una de las batutas de mayor prestigio desde mediados del siglo, una figura con ribetes de leyenda actuó al frente de la Orquesta Sinfónica de Radio Stuttgart las noches del 24 y 25 de junio en el Palacio de Carlos V: Sergiu Celibidache. El crítico Enrique Franco, al que encontramos en el recién creado diario *El País*, afirmaba el 29 de junio:

«Hemos escrito mucho sobre Celibidache. No lo suficiente. Pues sobre tratarse de una personalidad *fuera de serie*, el maestro no cesa el progresivo profundizar de su pensamiento. Toda investigación, toda acuidad de las experiencias celibidachianas apunta en una dirección: la búsqueda de *la verdad*. Tal es, por lo tanto, la actitud que pudiéramos denominar *filosófica* del director rumano. (...)



Sergiu Celibidache y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Palacio de Carlos V. 24 de junio de 1976. (AP.MCT)

Celibidache denomina a su *modo de ver*, o más precisamente, a su *ver lo que está ahí*, fenomenología musical. El término husserliano no debe llevarnos a pensar en implicaciones músico-filosóficas, ya que filosofía y música no admiten homologación posible, ni tan siquiera analogización. (...)

Uno de los grandes triunfos de los conciertos de Granada fue, para mí, "El beso del hada", cuando Celibidache nos descubrió que tras el poderoso ingenio stravinskiano existe una carga intencional de mayor calado.

La Sinfónica de Radio Stuttgart como orquesta es el fiel reflejo de las orientaciones de su director. Se ha identificado con su manera de entender, le sigue con ágil fidelidad, no en las incidencias de su gesto o su talante, sino en la aventura rastreadora de la verdad musical. Rara experiencia ésta de contemplar a un

conjunto sinfónico entregado, desde la base conceptual hasta la realización de los detalles, a la razonada voluntad de un magisterio.

El triunfo de Celibidache y los músicos de Stuttgart queda registrado como el más grande y clamoroso en la historia de los festivales granadinos».

Por su parte, Antonio Fernández-Cid escribía el 27 de junio en *Abc* acerca del segundo programa ofrecido por Celibidache:

«Hubo en el "Don Juan", de Strauss, momentos de expresión con los que se puede o no coincidir, pero fue magistral la reproducción con especialísimos aciertos del oboe y del trompa.

La "Rapsodia española", de Ravel, sonó como una filigrana, cinceladas las piedras preciosas a las que se refería don Manuel de Falla cuando resaltaba las cualidades impresionistas. Desde el inverosímil pianísimo de arranque del "Preludio en la noche", hasta la rutilante "Feria", todos, solistas, conjunto y, claro es, director, se produjeron como con una inspiración superior.

El virtuosismo alcanzado en los "Cuadros de una exposición", de Moussorgsky, fue también magistral, y si no citamos a todos los solistas y grupos que Celibidache levantó y se ovacionaron por el público y por él mismo en su tradicional "show" de los aplausos, pueden considerarse incluidos todos en la relación de honor que encabezáramos por el (...) trompeta, insuperable».

El piano y la voz en Falla

La conmemoración del centenario del nacimiento de Manuel de Falla vertebró este año la programación del Festival, que, a su vez, celebraba sus veinticinco años de vida. La sesión del 26 de junio estuvo dedicada a la obra para piano y para canto del maestro gaditano. Sobre la misma escribió Antonio Fernández-Cid el 29 de junio en *Abc* lo siguiente:

«Han dado comienzo, dentro del Festival, los programas por completo dedicados a la obra de Manuel de Falla en su centenario con uno que colmó el adorable recinto del Patio de los Arrayanes para oír su música pianística y vocal.

En la primera significa poco, poquísimos, el "Canto de los remeros del Volga", armonización del fragmento popular ruso que sirvió de prólogo muy gris a la parte confiada a Manuel Carra.

El prestigioso pianista, trabajador irreprochable y concienzudo siempre, quizá no alcanzó el vuelo deseable en las tan hermosas "Cuatro piezas españolas", servidas de forma correcta pero impersonal. Mucho mejor, clara, profundamente reproducida, el "Homenaje a Paul Dukas" y expuesta con firmeza de técnica (...) la "Fantasía bética", la obra que ya en 1919 señaló en Falla un deseo de librarse por completo de pintoresquismos y gangas efectistas para lograr un ejemplo heredero de la ambición de altura que inspiró los mejores de Granados y Albéniz en sus últimos frutos. Y fue aquí donde Carra consiguió más unánime y sostenido aplauso.

Tampoco los "Preludios" y "Tus ojillos negros", por algo infrecuentes; y aun la "Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos", muy posterior, señalan metas creadoras en la parcela vocal de Falla, en la que las "Trois melodies" sobre textos de Théophile Gautier acusan ya en los primeros años el influjo de un refinamiento francés y la madurez del artista sabe salvar el peligro latente de la españolada en la última [*Seguidille*]. Después las prodigiosas "Siete canciones populares", tanto más admirables cuanto más se oyen, prueba categórica de su calidad y perfección. En todo el curso de la parte, salvo, quizá, en la anchura y desgarros del "Polo", que no convienen ni a su temperamento ni a su voz, María Orán lució una calidad dulce, expresiva, musical y atrayente en la mejor labor que le recordamos desde hace años, al no existir problemas de agudos, apoyada en el piano con su maestría precisa y sin aspavientos por Miguel Zanetti. Para los dos sonaron largas ovaciones».

.../...

29 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

I Musici

Pina Carmirelli, violín

A. Corelli: *Concerto grosso op. 6 n.º 4*

T. Albinoni: *Concierto op. 10 n.º 4*

W. A. Mozart: *Serenata K. 525*

F. Mendelssohn: *Concierto para violín en Re menor*

G. Rossini: *Sonata n.º 3*

30 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

M. de Falla: *La vida breve*

Enriqueta Tarrés (Salud); Evelio Esteve (Paco); Rosa María Isas (La abuela); Juan Pons (El tío Sarvaor); Paloma Pérez Iñigo (Carmela); Julián Molina (Una voz en la fragua); Ramón Contreras (Manuel); Manuel Mairena (El cantaor); Carmelo Martínez (Guitarrista)

Orquesta y Coro Nacionales de España

Mariemma-Ballet de España

Roberto Carpio, dirección escénica

Mariemma, coreografía

Luis Antonio García Navarro, dirección musical

1 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta y Coro Nacionales de España

Antoni Ros-Marbà, director

M. de Falla: *Fuego fatuo* (suite) estreno

C. Prieto: *Sinfonía I* estreno

(1.º premio del Concurso Internacional de Composición Manuel de Falla)

2 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Mariemma-Ballet de España

Mariemma, dirección artística

Orquesta Sinfónica de RTVE

Odón Alonso, director

El amor brujo

c: Mariemma; m: Manuel de Falla

El sombrero de tres picos

c: Mariemma; m: Manuel de Falla

3 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Sinfónica de RTVE

Ana Higuera, soprano

Rosa Sabater, piano

Enrique García Asensio, director

M. de Falla: *Homenajes; Noches en los jardines de España*

C. Baker: *Cuatro canciones sobre poemas de Kenneth Patchen* estreno

(2.º premio del Concurso Internacional de Composición Manuel de Falla)

S. Prokofiev: *Romeo y Julieta* (suite)

4 de julio • Santa Iglesia Catedral • 19.00 h

Montserrat Torrent, órgano

Jaime Espigole, trompeta

A. de Cabezón: *Pavana con su glosa; Diferencias sobre «Guárdame las vacas»*

J. B. Cabanilles: *Pascalles de IV tono*

B. Storace: *Ballo de la bataglia*

F. Couperin: *Messe pour les convents* (Offertoire sur les grands jeux)

A. Stradella: *Sonata para trompeta y órgano*

C. Gervaise: *Danceries de la Renaissance française*

.../...

Vivaldi por I Musici

Diecisiete años después de su primera participación en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, I Musici regresó al Palacio de Carlos V con dos programas, el primero de ellos dedicado en su integridad a Vivaldi. Sobre esta sesión, celebrada el 28 de junio, Fernández-Cid escribía en *Abc* dos días después:

«Vivaldi por I Musici en el Patio de Carlos V. Los atractivos se funden venturosamente. En la noche granadina, en recinto a la vez abierto y cerrado, se oye muy bien la música. Y si ésta es de tal perfecto equilibrio, tan ordenado curso, tan fresca, tersa (...) superficie como la de Vivaldi, tocada por instrumentistas maestros en la especialidad, con la mejor tradición para ella, es mucho mayor el atractivo. Ciertamente que el grupo que ahora encabeza la ilustre Pina Carmirelli, con acusada madurez de criterio, no es, con resultar magnífico, aquel fabuloso de lustros atrás que nos arrollaba con la juvenil, impetuosa fuerza y alegría de sus versiones. Pero hay en esta pureza de concepto, calidad de ejecución, buena línea compensadora de ligeras desigualdades mecanicistas o en el color.

Seis conciertos integraban el programa. Con distintas combinaciones solistas: desde el para violonchelo en "Do menor", muy bien tocado por Francesco Strano, uno de los mejores elementos, hasta el en "Si menor", de cuatro violines.

Si hubiésemos de establecer detalles y preferencias innecesarias, porque lo que interesa es la homogeneidad y nivel general de los doce elementos, destacaríamos la maravillosa pureza del "Largo" en el "Concierto en La menor", desplegado por Pina Carmirelli y Anna María Cotogni, muy bien fundidos los dos timbres. El de la primera, figura que preside el grupo, tiene especialísima calidad, sólo empañada por levisimas imperfecciones en pasajes de ejecución viva. Pero, conviene insistir, lo que importa es que siete de los doce elementos actuasen como solistas y lo hiciesen con absoluta dignidad de estilo.

Stradivarius – ¡qué hermoso instrumento el de la Carmirelli! – para Vivaldi por I Musici. Es difícil una más grata convocatoria capaz de abarrotar el Patio de Carlos V en sesión de cámara».

Estreno de Falla...

El del 1 de julio en el Palacio de Carlos V fue uno de los conciertos más sobresalientes de la XXV edición del Festival granadino. Sólo dos obras en programa, pero dos estrenos: el de una obra hasta entonces inédita de Falla, *Fuego fatuo*, y el del primer premio del Concurso Internacional de Composición "Manuel de Falla", *Sinfonía I*, de Claudio Prieto. Ambas obras constituyeron sendos éxitos: «El primero, previsible; el segundo no tanto, por tratarse de una obra inserta en un radical vanguardismo, poco propicio a obtener una inmediata y sincera comprensión y aprobación general», como se encargó de destacar Xavier Montsalvatge en las páginas de *La Vanguardia Española* del 6 de julio. El compositor y crítico decía allí también:

«"Fuego fatuo", pensado inicialmente como ópera a la que Martínez Sierra adaptaría un texto que no nos atrevemos a calificar, basado en los amores de Chopin y George Sand, quedó sin terminar y ha permanecido inédita hasta ahora, cuando Ros Marbá fue encargado de realizar, con los principales fragmentos del primer y último actos (que Falla dejó totalmente completados e instrumentados) una "suite" sinfónica adaptando a la orquesta las partes cantadas.

Como ya lo comentábamos en estas páginas hace pocos días, (...) aunque pertenece a la mejor etapa de Falla (la partitura fue escrita entre "El sombrero de tres picos" y "El retablo de maese Pedro"), sólo refleja la maestría del compositor en la finura y buen gusto de la orquestación, ya que se trata de una adaptación casi literal de diversas piezas pianísticas de Chopin, la mayoría máximamente conocidas. La obra, que al prescindir de una insalvable estructura operística sería más lógico llamar "Chopiniana" que haberla exhumado con el desorientador título de "Fuego fatuo", es ciertamente curiosa y (...) es fácil que alcance una gran difusión. Al menos por tratarse de una partitura —aparte de la temática— auténtica de Falla, es imaginable que ya tiene asegurada la vuelta al mundo».

...y de Claudio Prieto

En el texto anterior comentamos la peculiaridad del programa ofrecido por Antoni Ros Marbá y la Orquesta y Coro Nacionales de España el 1 de julio en el Palacio de Carlos V. Tras la audición, en la primera parte, de *Fuego fatuo*, de Falla, se escuchó en estreno absoluto la *Sinfonía I*, de Claudio Prieto, obra ganadora del Concurso de Composición "Manuel de Falla". De ella escribía Enrique Franco el 8 de julio en *El País* lo que sigue:

«Siempre ha tendido Prieto a la objetividad, y la "Sinfonía I", para coro y orquesta, no sólo continúa tal inclinación, sino que la exalta hasta los límites de una expresividad no por objetiva menos humanizada. Todo lo contrario. Encuentro que ese "gritar" multitudinario de la masa vocal, sin necesidad de texto alguno, supone una síntesis representativa del mundo actual. Refleja una actitud —la "contestación"—, aun cuando por lo abstracto y depurada no se ciña a concretar motivaciones. (...)

Claudio Prieto se enfrenta con el coro y lo trata como una suerte de masa vocal-instrumental, asistida o alternada por la orquesta. A ésta parece reservada la función más reposada y lírica, los períodos de relajamiento, antes de incitar de nuevo a las voces para proseguir su enardecido clamoreo. (...)

Hay en la "Sinfonía I" contenido social, por más que se objetive, gracias a la presencia activa, impresionante, de los coros. Hay, también, fantasía a la hora de la invención instrumental a través de una sucesión de procesos sonoros que van de la alquitarada combinación de maderas, metales y cuerdas, a la impulsiva intervención de las percusiones. (...) El público que llenaba el Patio de Carlos V, público habitual, en gran parte "convencional", reaccionó con entusiasmo ante la propuesta sonora de Prieto. Se produjo, pues, el impacto o, lo que es lo mismo, la comunicación creador-audiencia. A ello contribuyó, sin duda, la excelencia de la versión servida por los Coros y Orquesta Nacionales, dirigidos por Antonio Ros Marbá, director concienzudo y expresivo, cuyo triunfo quedó estrechamente asociado al de Claudio Prieto».



Fuego fatuo, de Manuel de Falla; revisión de Antoni Ros Marbá. (AMF)

.../...

G. Böhm: *Preludio y Fuga en Re sostenido*
J. S. Bach: *Cantata BWV 147* (Jesu bleibet meine Freude); *Preludio y Fuga BWV 534*
H. Purcell: *Suite*

4 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Agrupación Española de Cámara
Odón Alonso, dirección musical
Rafael Pérez Sierra, dirección escénica
Regino Sáinz de la Maza, guitarra
Rafael Puyana, clave
M^a Rosa Calvo Manzano, arpa
Isabel Penagos (Trujamán); Julián Molina (Maese Pedro);
Julio Catania (Don Quijote)

M. de Falla: *Homenaje, pour Le tombeau de Claude Debussy*; *Psyché*; *Soneto a Córdoba*; *Concerto para clave*; *El Retablo de Maese Pedro*

5 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de Wallonie
Hanna Voos, dirección artística

Coppelia
c: A. Labis; m: L. Delibes

6 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de Wallonie
Hanna Voos, dirección artística

Metamorfosis sinfónica
c: J. Lefevre; m: P. Hindemith
Fuegos artificiales (Pas de deux)
c: T. Hulbert; m: I. Stravinsky
La hija mal guardada
c: D. Romanoff; m: H. Herold

7 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet de Wallonie
Hanna Voos, dirección artística

Dafnis y Cloe
c: G. Skibine; m: M. Ravel
Concierto de Aranjuez (Pas de deux)
c: J. Lefevre; m: J. Rodrigo
El corsario (Pas de deux)
c: M. Petipa; m: R. Drigo
Ecce homo
c: J. Lazzini; m: J. Berghmans

Mariemma y los ballets de Falla

Mariemma y su Ballet de España llevaron al teatro del Generalife los dos ballets de Manuel de Falla. El 4 de julio Antonio Fernández-Cid hacía en *Abc* la crítica del espectáculo:

«Misterio, duende, sensualismo de entraña, mundo “jondo” en el “ballet” de Martínez Sierra [*El amor brujo*]; luminosidad, humor, riqueza colorista y brillante en el de Alarcón [*El sombrero de tres picos*], en la desenfadada historia del corregidor y la molinera. Y el Generalife de fondo, capaz, con su belleza mágica, de constituir peligro incluso grave para cualquier decoración artificial. (...)

Referirse a Mariemma, comentar su calidad, es reiterar algo sabido: bailarina musical, sensible y armoniosa, protagonista como “Candela” y “La molinera”, respectivamente, de ambos “ballets”. También como feliz coreógrafa, que ordena las colaboraciones de solistas y conjunto (quizá un poco corto éste para el final del “Sombrero”), con talento indudable.

Estimables bailarines en los cometidos base: Antonio Castillo, “Carmelo” y “Molinero” (...); Eduardo Montes, “Espectro”; Estrella Flores, “Lucía”, y Miguel Reyes, “Corregidor”, encabezaron los repartos con fortuna, bien secundados por el resto de solistas y bloques.

Gran calidad también por lo que atañe a la Orquesta de la RTVE, que lució una completísima nómina de solistas (...) y tuvo en las distintas familias instrumentales grupos muy compactos y pulcros, mejor en el primer “ballet” que en el segundo, algo atropellado. (...)

El maestro Odón Alonso consigue versiones muy brillantes, personales y con detalles de interés en las ejecuciones trabajadas. Quizá menos de lo necesario en lo que atañe a la exacta compenetración de criterios y estilos con el “ballet”, lo que se advirtió con algunos “tempo” del “Sombrero de tres picos”, pero —volvemos a un problema planteado antes de ahora—, ¿cabe exigir ese perfecto equilibrio de conceptos cuando se trata de representación única y festivalera?».

.../...

Una obra «kenedyana»

Ya hemos podido leer en este mismo año acerca del estreno de la obra ganadora del primer premio del Concurso Internacional de Composición "Manuel de Falla" (*Sinfonía I*, de Claudio Prieto). El segundo premio de dicho concurso recayó en una partitura de C. Baker, que pudo escucharse en estreno absoluto el 3 de julio en el Palacio de Carlos V, interpretada por la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española. Sobre este estreno escribía Enrique Franco el 8 de julio en *El País*:

«Un poco más joven que Prieto es el norteamericano C. Baker, segundo premio Manuel de Falla, por sus "Cuatro canciones sobre poemas de Kenneth Patchen", para soprano y orquesta, cantados extraordinariamente por Ana Higuera y dirigidos con exacta intención, claridad y belleza por Enrique García Asensio.

Obra imaginada, fundamentalmente, para la voz y, a través de ella, la expresión fiel de los textos líricos, las "Canciones" no suponen empeño de importancia. Sí revelan una refinada sensibilidad musical y acústica y un pensamiento relativamente original a la hora de ensamblar solista y orquesta. Suena el conjunto instrumental con delicadeza y moderación, independiente, como la misma estructura de cada canción, de la forma y el contenido de los versos de Patchen. En su total, este mensaje literario-musical, por su espíritu esperanzador, refinadamente burgués, de tenue modernidad y más tenue reformismo, se me antoja sutil correspondencia con actitudes neo-fronterizas y kenedyanas».

Falla, Cervantes, Góngora...

El último de los programas que este año dedicó el Festival de Granada a Manuel de Falla en el centenario de su nacimiento estuvo a cargo de la Agrupación Española de Cámara, formación creada en 1973 por Odón Alonso, quien la dirigió la noche que aquí comentamos, el 4 de julio, en el Palacio de Carlos V. Una semana después pudo leerse en *La Vanguardia Española* la crítica firmada por Xavier Montsalvatge. Decía así:

«En el programa dirigido por Odón Alonso figuraban las dos piezas que situamos en el vértice de calidad y significación entre lo escrito por Falla: el "Concerto", para clave y otros cinco solistas, y "El retablo de maese Pedro". El "Concerto" —con Rafael Puyana como clavecinista— fue dicho en una versión un tanto áspera, aparte de que la obra es esencialmente rígida, severa, inexorable. El "Retablo de maese Pedro" obtuvo una interpretación afortunada. Isabel Penagos supo dar carácter a las intervenciones de "Trujamán"; Julián Molina fue el "Maese Pedro", y Julio Catania, el "Quijote". El grupo instrumental conducido por Odón Alonso apoyó el célebre retablo cervantino, representado con las marionetas de Peralta, que son una delicia y un alarde de imaginación plástica. La velada se inició con una expresiva interpretación a la guitarra del "Homenaje a Debussy", por Regino Sainz de la Maza, y del poema "Psyché" y el "Soneto a Córdoba", que cantó también Isabel Penagos. La primera de estas obras breves, con texto francés de Jean Aubry, es curioso que resulta mucho más característica de Falla, mucho más "andalucista", que el neoclásico "Soneto" con el que el compositor musicó un texto de Góngora que canta la ciudad "que enriquece Genil y Dauro baña"».



"Don Gaiferos". Marioneta de Francisco Peralta para *El Retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla. (AMF)

VII CURSO MANUEL DE FALLA
del 21 de junio al 10 de julio

En torno a Manuel de Falla
Lección inaugural de Rodolfo Halffter

Clave
Rafael Puyana

Guitarra
Regino Sáinz de la Maza

Piano
Rosa Sabater

Violín
Agustín León Ara

Viola
Enrique Santiago

Violonchelo
Pedro Corostola

Dirección de Coro
Oriol Martorell

El órgano y su mecánica
Ramón González de Amezúa

La construcción y afinación del piano
Salvador Sagarra

Paleografía musical
Miguel Querol

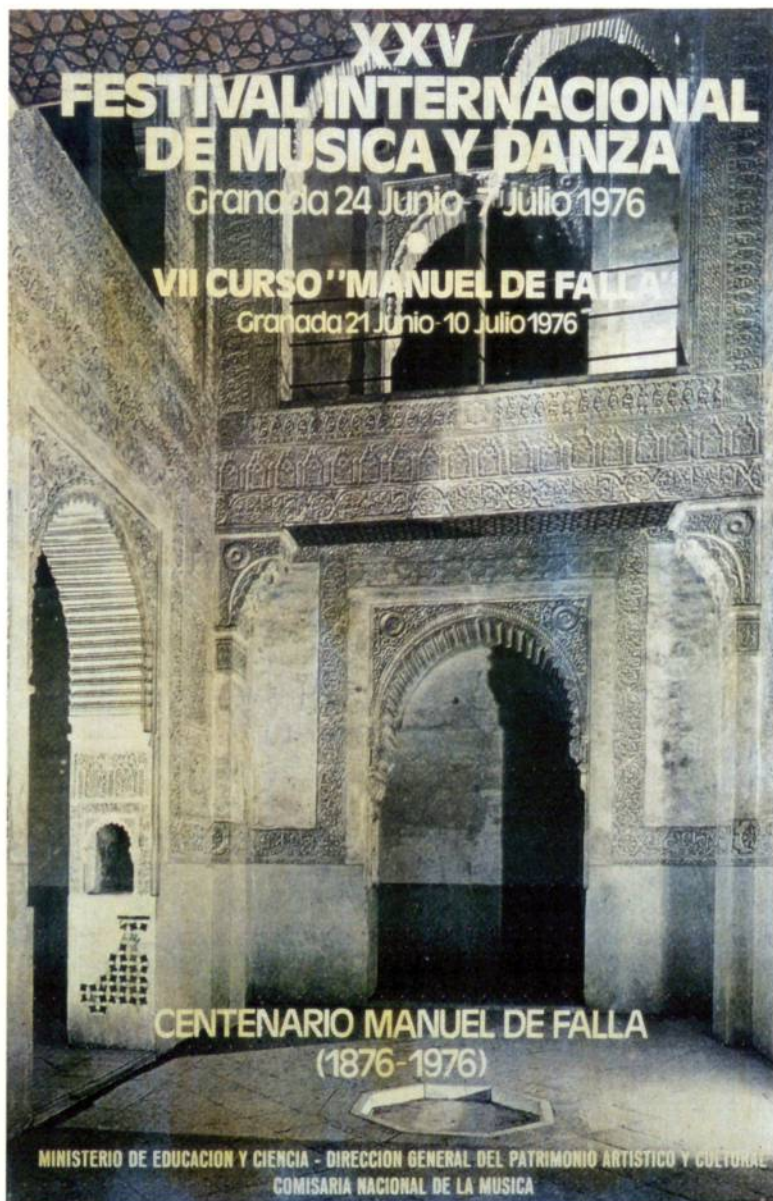
Composición
Rodolfo Halffter

Fenomenología musical
2 lecciones magistrales de Sergiu Celibidache

Música de cámara
Seminario impartido por diversos profesores del curso

Veinticinco años del Festival de Granada (Resumen y recuerdo a la sombra de Manuel de Falla)
Conferencia de Antonio Fernández-Cid en el XXV Aniversario el Festival

Conversaciones en torno a Falla
En la Casa Museo Manuel de Falla



Cartel del XXV Festival. (FIMDG)

¡Que inventen ellos!

En la emblemática Casa de los Tiros se montó este año una exposición bajo el título «XXV años del Festival de Granada». Fotografías, programas generales y de mano, maquetas de los escenarios, la colección de guitarras del maestro granadino Manuel Cano, recortes de prensa alusivos a las jornadas festivaleras y los carteles de las veinticinco ediciones del Festival conformaron el grueso de la exposición, que presentaba también carteles de otros festivales de música extranjeros, lo que dio lugar a un chocante comentario publicado en el diario *Patria* el 22 de junio:

«Por cierto, que en estos últimos se aprecia y se admira el ingenio de los cartelistas de turno, que consiguen efectos visuales notables a base de audacia e imaginación, mientras que en los nuestros todo alarde, toda inventiva es innecesaria puesto que sólo con la Alhambra y el Generalife, desde sus mil y un ángulos de irresistible belleza, el cartel está compuesto y su reclamo visual ampliamente conseguido».

Para no olvidarlo

La primera visita de Sergiu Celibidache a Granada, en 1976, dejó un recuerdo imborrable. Ese año todos vivían ilusionadamente las Bodas de Plata del Festival, pero la presencia del famoso director de orquesta, con la Sinfónica de Radio Stuttgart, había puesto el optimismo en sus más altos niveles. Alfonso Aijón, director de Ibermúsica, entidad que representaba a los citados artistas, recuerda aún que por diversos motivos la expedición llegó a Granada en torno a la una de la madrugada. El maestro Celibidache no quiso marchar directamente al hotel, pues tenía prisa por conocer el recinto donde tendría lugar el ensayo y el concierto al día siguiente. Directivos del Festival y el propio Aijón llamaron a José Luis Rodríguez, el taxista que cubría los servicios del Festival y al que todos conocían con el cariñoso apodo de "Mil pesetas". Como un puro trámite para atender lo que se consideraba un capricho del exigente divo, acompañaron a Celibidache hasta el Palacio de Carlos V. ¿Quién iba a poner en duda ese escenario después de veinticinco años de Festival y tantos años más de conciertos del Corpus?

Pero el maestro Celibidache torció el gesto: «Aquí, así, no tocan mis muchachos. No hay concierto». El estupor de los acompañantes no puede describirse. «Con esas plataformas y alturas desmesuradas entre cuerda, viento y percusión, no hay equilibrio posible. No tocamos», sentenció.

Entonces el bueno de "Mil pesetas" echó su cuarto a espadas para romper el irrespirable clima de angustia sin imaginar lo que iba a ocurrir:

—«Pues aquí dirigió Karajan hace tres años, y estaba encantado».

Aquello desencadenó una tormenta increíble. Una sarta de improprios y frases despectivas rompió el silencio del palacio. Por supuesto, la "valiosa" información aportada por el bueno del taxista no hizo sino ratificar a Celibidache en su actitud: «Si no se cambia todo, no habrá concierto».

Eran las tres de la madrugada, pero a la mañana siguiente ensayaban los profesores germanos después de que Celibidache diese el visto bueno al nuevo escenario. El milagro fue posible gracias al enorme esfuerzo de una decena de operarios a los que hubo que levantar de la cama... y a que Alfonso Aijón corrió con los gastos de tan urgente reforma.

Pero si el incidente quedó grabado en la historia del Festival, mayor relieve alcanzó el éxito obtenido por el director y la orquesta. Tan feliz se encontraba Celibidache sobre el escenario del Carlos V que prolongó el concierto con siete propinas, tanta música como en cada una de las dos partes programadas. El público, por supuesto, enloqueció de entusiasmo. La velada había durado tres horas y cuarto, sin duda la más larga en cincuenta años de Festival.

LAS OFICINAS Y LAS TAQUILLAS

Nadie debe pensar que el Festival de Granada ha querido dar testimonio de granadinismo con tanto domicilio distinto a lo largo de los años. Su periplo por diversos barrios de la ciudad no es el resultado de una vocación viajera de cercanías sino la consecuencia de un proyecto nacido con los mejores propósitos, pero con una carencia de infraestructura que dificultó la estabilidad de su residencia.

El Festival tuvo su primer domicilio en los viejos locales del Centro Artístico, en el segundo piso del número 1 de la calle de Mesones, local que había sido abandonado unos meses antes por la referida entidad cultural. El recién remodelado edificio «Puerta Real» ofrecía entonces un piso tan hermoso como deteriorado en un inmueble declarado en ruina. Se montaban unos tableros junto a las paredes, en el perímetro de cada una de aquellas grandes habitaciones, y sobre los tableros se trabajaba. Esa disposición venía impuesta por los técnicos porque ninguno de ellos se fiaba de la firmeza de unos suelos que oscilaban y crujían a cada paso. Todos los años había que recordar al personal que estaba terminantemente prohibido atravesar la habitación por su centro. Para desplazarse de un lado a otro de la estancia había que rodearla pegado a las paredes. El peligro de hundimiento era cierto. Pese a todo, los heroicos miembros del Comité Local que colaboraban y el personal con contrato temporal asumieron el riesgo durante varios meses cada uno de los once años que se mantuvo aquel domicilio social. Nunca mejor dicho que la situación era insostenible.

Por eso la sede del Festival de 1963 (un año de crisis y cambios) quedó instalada provisionalmente en el local que había ocupado hasta pocos años antes un establecimiento llamado La Estrella del Norte, en la granadina calle de Reyes Católicos número 6, cercano a la esquina de Plaza del Carmen. El local había sido adecentado por los directivos de la entidad y el pintor Antonio Moscoso lo había decorado con elementos alusivos al Festival de Granada y a otros festivales europeos. Los socios de Juventudes Musicales de Granada recibieron el encargo de atender allí a quienes acudían en demanda de información. La oficina administrativa y las taquillas quedaban en la parte trasera del local, con acceso a la calle posterior llamada de Mariana Pineda. La situación se mantuvo en ese lugar el tiempo mínimo indispensable porque al inaugurarse tan precaria acampada (en los primeros días de junio) ya se anunció que a partir del año siguiente la oficina del Festival «quedaría definitivamente instalada en el palacio de La Madraza» y permanecería abierta al público durante todo el año. Se respaldaba así la nueva política de apoyo al Festival iniciada ese año.

En efecto, a comienzos de 1964 todo pasó al Palacio de La Madraza (Universidad de Yusuf I en la primera mitad del s. XIV y en la actualidad sede de la Academia de Bellas Artes y de concretos servicios de la Universidad granadina) junto a la Capilla de los Reyes Católicos y la Catedral. Fue una de las estadias más prolongadas, mantenida hasta concluido el Festival de 1972. La atención al público se situó en la planta baja y en la entreplanta se estableció la oficina propiamente dicha. En precario de nuevo, pero al menos existía el espacio indispensable y algunos artistas del Festival podían ser recibidos con dignidad pese a lo vetusto del mobiliario y la parquedad de las instalaciones.

El día 3 mes de marzo de 1973 se produjo una nueva mudanza, esta vez al Palacio (Castillo) de Bibataubín, levantado en 1752 sobre un pequeño castillo edificado a su vez sobre los

restos de un muralla y un terrón próximos a la Puerta de Bibataubin. El inmueble era la sede de la Diputación provincial y sólo se cedió al Festival un espacio muy reducido junto al patio de la planta noble, dado el carácter "provisional" del traslado. Allí permaneció hasta que en enero de 1975 se requirió el abandono de esas dependencias para instalar la Corporación provincial unos nuevos servicios. La marcha se produjo a finales de julio, concluido el Festival de ese año.

El piso segundo del edificio número 29 de la Carrera del Darro (Casa de los Condes del Arco, de comienzos del s. XVII, sede del Centro de Documentación Musical de Andalucía) pasó a ser el nuevo domicilio. Un edificio parcialmente ruinoso entonces: valga como ejemplo que el 5 de marzo de 1979, desde la Secretaría del Festival se dio cuenta a la Delegación del Ministerio de Cultura de que «esta tarde, de la parte alta del edificio que ocupamos, se ha caído a la calle parte de una greca de yeso que discurre a todo lo largo de la fachada y (...) ha podido causar daños personales a un ciego que transitaba en ese momento por la calle y a un automóvil. El resto de la greca referida amenaza también con desprenderse, aparte, como es natural, todas las goteras que tiene la casa». Hubo que desalojar esa segunda planta y trasladarse a la primera. A finales de noviembre de 1982 se abandonó definitivamente la Carrera del Darro.

La trashumante Oficina pasó a instalarse en la Casa de los Girones (s. XIII), en la plaza del mismo nombre muy cerca del popular barrio del Realejo, cedida igualmente por la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas en febrero del mismo año, como respuesta a la petición formulada por el Festival dos años antes. La nobleza del edificio no se conciliaba



La fotografía de Ferrer en *Patria* recuerda la época en la que Oficinas y Taquillas del Festival se encontraban en el Palacio de La Madraza, junto a la Capilla Real. Junio de 1964. (FIMDG)

con su estado de conservación, y por eso hubo que resistir en espera de tiempos mejores a pesar de que la nueva estructura jurídica y de personal requería instalaciones estables y permanentes. Cinco años más tarde, en enero de 1988, el Festival alquiló el piso tercero del número 21 de la de Gracia como nueva oficina, aunque persistían las gestiones para resolver para siempre tan penosa tradición nómada.

En julio de 1989 la prensa local destacó en titulares que a partir de mayo del año siguiente las dependencias administrativas del Festival de Granada se ubicarían en el Corral del Carbón, pero no fue así, y en 1993 pasó a ocupar las aulas del Centro Cultural Manuel de Falla coincidiendo con la unión provisional de las oficinas y equipos de la Orquesta Ciudad de Granada y del Festival, bajo la dirección de Juan de Udaeta. Durante 1995 y 1996 se hicieron gestiones para regresar a la Casa de los Girones al concluir la restauración realizada por la Junta de Andalucía en ese edificio, pero las conversaciones no acabaron de concretarse. El domicilio del Auditorio no se consideraba estable para las oficinas del Festival: la falta de espacio físico era tan notoria que se optó por una nueva mudanza a su actual residencia en el otoño de 1997. Ahí permanece en el cincuentenario, en el tercer piso del edificio número 19 de la calle de la Cárcel Baja.

Las taquillas

Las taquillas no tuvieron mejor suerte. En ocasiones permanecieron junto a las oficinas del Festival pero con frecuencia tuvieron vida independiente. Los cuatro primeros años acompañaron a las oficinas en el primer domicilio de la calle de Mesones, pero el inmueble no soportaba tanto trasiego. En 1956 pasaron a la calle del Príncipe, número 17 (cerca de la Plaza de Bibarrambla) y el año siguiente quedaron establecidas por vez primera en el Corral del Carbón (Alhóndiga gírida o nueva de los musulmanes, Casa del Carbón para los cristianos; s. XIV). En la etapa de las oficinas en el Palacio de la Madraza, en concreto los años 1970 y 1971, las taquillas estuvieron en la calle Imprenta, número 2, esquina a Plaza Nueva, antes de regresar junto a la oficina madre. En 1989 pasaron a la calle Moral de la Magdalena, aunque las oficinas permanecían en la calle de Gracia. En el edificio municipal que fue residencia de la congregación religiosa de las Hermanitas de los Pobres, en la calle de Gran Capitán, estuvieron sólo durante el Festival de 1992 antes de volver una vez más al Corral del Carbón al año siguiente, donde continúan.



Las taquillas han permanecido muchos años en su actual emplazamiento en el Corral del Carbón. 25 de abril de 2000. (Foto Carlos Choin. FIMDG)



El Palacio de Carlos V durante la interpretación de *Fidelio*, de Beethoven, por la Orquesta y Coro Nacionales de España. 30 de junio de 1977. (FIMDG)

1977

XXVI Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 25 de junio al 9 de julio

Falla y Beethoven

Dos compositores centraron la atención este año: Manuel de Falla y Ludwig van Beethoven, de quien se conmemoraba el ciento cincuenta aniversario de la muerte. En el caso del español se trataba de concluir el repaso integral a su obra presentado el año anterior, al cumplirse su centenario. Por eso en 1977 regresaba *Atlántida*, esta vez al Palacio de Carlos V en presencia del coautor Ernesto Halffter y bajo un chaparrón que hizo realidad lo de la "Atlántida sumergida". Unos días antes, Federico Sopena había pedido en las páginas de *Informaciones* que la audición granadina fuese grabada en disco. Esta era su argumento: «*Atlántida* tiene varios escenarios posibles y uno de ellos es, sin duda alguna, Granada».

La música de Beethoven impregnó casi todos los programas. Hubo tres conferencias sobre el compositor, de Xavier Montsalvatge, Antonio Fernández-Cid y Federico Sopena, en las que se analizaron su obra, su significado e incluso sus relaciones con España. Tres orquestas sinfónicas rivalizaron en sus repertorios: las dos españolas y sus coros respectivos (Nacional y de RTVE) que volvieron sobre la *Novena* y la *Fantasia Coral* la primera y la versión íntegra para concierto de la ópera *Fidelio* la segunda, y la Sinfónica de la Radio de Hamburgo con Lorin Maazel completaron el ciclo con el *Concierto Emperador* y las sinfonías *Sexta* y *Séptima*.

Los dos singulares programas presentados en el Palacio de Carlos V por The English Bach Festival constituyeron un éxito; en especial la música y el vestuario de los danzantes que resaltaron la delicadeza de *La Princesa de Navarra*, de Rameau y Voltaire, con coreografía de Belinda Quirey y Michel Holmes. La danza, a cargo del Ballet del Gran Teatro de Ginebra, suscitó de nuevo la polémica acerca de la música grabada o en directo. Ni los críticos estaban de acuerdo en esa cuestión.

El Curso Manuel de Falla ocupó por vez primera las aulas que expresamente se habían proyectado para sus actividades en el Centro Cultural Manuel de Falla. Sin embargo, el auditorio no pudo ser inaugurado hasta un año más tarde.

25 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

Maria Coronada, soprano; Norma Lerer, mezzosoprano;
Manuel Cid, tenor; Alexander Malta, bajo
Odón Alonso, director

L. van Beethoven: *Coriolano*; *Sinfonía n.º 9*

26 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival en memoria de Manuel de Falla

Coro de RTVE

Alberto Blancafort, director

F. Guerrero: *Missa «Puer qui natus est nobis»*

26 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

Justus Frantz, piano
Enrique García Asensio, director

R. Carnicer: *El barbero de Sevilla* (Obertura)

F. Mendelssohn: *Concierto para piano n.º 1*

L. van Beethoven: *Fantasia coral*

M. Ravel: *Dafnis y Cloe* (Suite n.º 2)

27 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Pilar Lorengar, soprano

Miguel Zanetti, piano

M. A. Cesti: *I casti amori d'Oronthea* (Addio, Corindo)

G. Paisiello: *I zingari in fiera* (Chi vuol la zingarella)

G. F. Haendel: *Giulio Cesare* (V'adoro pupille)

H. Wolf: *Verborgtheit; Begegnung; Kennst du das Land; Frühling übers Jahr; Das verlassene Mägdlein; Er ist's*

A. Dvořák: *Zigeunermelodien*

E. Granados: *Colección de tonadillas escritas en estilo antiguo* (El mirar de la maja y El majo discreto); *Goyescas* (La maja y el ruiseñor)

J. Turina: *Homenaje a Lope de Vega* (Cuando tan hermosa os miro y Al val de Fuenteovejuna)

28 de junio • Paseo de los Tristes • 23.00 h

Sesión de Flamenco

Concha Vargas y su elenco, baile

Antonio «el Piki» Cuevas, Antonio «Fosforito»

Fernández y José Menese, cante

Juan Carmona «Habichuela» y Enrique de Melchor,

guitarra

Manolo Sanlúcar, guitarra solista

Juan Bustos, presentador

29 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Nacional de España

Cristóbal Halffter, director

J. Brahms: *Sinfonía n.º 1*

C. Halffter: *Elegías a la muerte de tres poetas españoles*

30 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

L. van Beethoven: *Fidelio*

Orquesta y Coro Nacionales de España

Robert Ilosfalvy (Florestán); Hanna Lisowska (Leonora);

Thomas Thomaschke (Rocco); Ana Higuera

(Marcellina); Tomás Cabrera (Jacquino); Manuel Pérez

Bermúdez (Don Pizarro); Enrique Serra (Don Fernando)

Rafael Frühbeck de Burgos, director

Pilar Lorengar y los peces

Una vez más el Patio de los Arrayanes, en la Alhambra, acogió el arte de una cantante de excepción que actuaba por primera vez en el Festival: Pilar Lorengar, quien ofreció, el 27 de junio, un recital con obras de Haendel, Wolf, Dvořák y Granados, entre otros, del que Xavier Montsalvatge escribía el 1 de julio en *La Vanguardia Española* lo siguiente:

«La voz transparente, no muy densa, pero sí potente y fluida de esta distinguida soprano no la desconocen la mayoría de quienes pueden leer este comentario e imaginarán la elegancia y el vuelo elocuente con que se expresó en las obras del citado programa. La dedicación casi constante de Pilar Lorengar a la ópera no le ha hecho perder una dicción hecha de medida inteligente y sutilezas, sin renunciar a la vocalización abierta a las grandes líneas del lirismo operístico que en el registro agudo, el más bello de la cantante, alcanzan un invariable fulgor. Si algún pero pusiéramos a su estilo es que diluye un poco los contrastes y sus inflexiones emotivas y colorísticas (sic). Pero ni ésta ni ninguna otra reserva, empero, restó adhesiones a su actuación en el Patio de los Arrayanes, que fue un éxito por nada ensombrecido».

Además, en *Diario 16* –periódico madrileño que aparece en estas páginas por primera vez– se pudo leer el 29 de junio un comentario sin firma muy descriptivo acerca del ambiente del recital en lugar tan particular:

«A [Hugo] Wolf hay que alinearlos con los grandes: tiene la garra dramática de un Schubert, un Schumann y la finura impresionista (sic) de los franceses. Un Fauré, un Debussy. Este último aspecto quedó acusado doblemente por el marco en que se desarrolló el recital: el Patio de los Arrayanes, en la Alhambra, también llamado el Patio de la Alberca. Noche de luna, perfumado silencio, la última nota de Pilar [Lorengar] se ve prolongada por el gorjeo de un pájaro. Hasta los peces del estanque asoman la cabeza para escuchar, y parpadea la superficie del agua reflejando un tembloroso paisaje de columnitas y arcos de encaje».



Pilar Lorengar. Patio de los Arrayanes. 27 de junio de 1977. (FIMDG)

Elegías..., música y política

«La muerte de Antonio Machado, la de Miguel Hernández y la de García Lorca, con subtítulos significativos, "Exilio", "Cárcel" y "Sangre", respectivamente, forman otros tantos momentos de la más reciente producción sinfónica de Cristóbal Halffter, titulada "Elegías a la muerte de tres poetas españoles". Es fruto de un encargo de la radio de Baden-Baden, donde se estrenó el año pasado, y después de haber sido dada en varias ciudades europeas, su primera audición en España ocurre en el actual Festival de Granada, interpretándola anoche, en el Palacio de Carlos V, nuestra Orquesta Nacional, bajo la dirección del propio compositor». Esto se leía el 30 de junio en el periódico *Informaciones*, en una reseña allí publicada por Antonio Iglesias, quien proseguía:

«Cristóbal Halffter acaba de declarar que "en las tres 'elegías' hay una escalada de violencia, del exilio a la cárcel, a la sangre, y esto se refleja en la obra, que es un continuo 'crescendo' que termina con una intensidad un tanto agresiva, un tanto brutal. Ahora bien —añadía el compositor—, que nadie piense que he tratado de hacer una obra de tipo político. Es una obra puramente musical"».

En 1977, en pleno proceso de transición política en España, las sensibilidades estaban a flor de piel. Una muestra de ello la encontramos en el siguiente comentario firmado por Lola Aguado el 2 de julio en *Diario 16*:

«Desde el punto de vista de la música española, lo más destacable ha sido el estreno en España de las "Elegías a la muerte de tres poetas españoles", de Cristóbal Halffter, seguidas, en el palacio de la Madraza (antigua Universidad árabe), por una conferencia-coloquio en la que hubo preguntas cargadas con bala. La noche anterior, Halffter había dirigido en el Palacio de Carlos V, ante un público denso y silencioso, y con una orquesta alerta y sumisa, sus tres elegías dedicadas a Machado, Hernández y Lorca, muertos, respectivamente, en el exilio, en la cárcel y en la ladera de Víznar, junto a Granada: "...y el crimen fue en Granada, en su Granada...". "¿Cómo explicaría usted —preguntó un joven granadino— que haya compuesto esas elegías, cuando ha estado considerado como un hombre del 'establishment'?"

Halffter dio una prueba de mesura al responder que hay cosas que pertenecen a la intimidad de cada uno, pero que al ser el compositor un hombre público es lógico que se le critique; él no va a responder a las críticas; el tiempo se encargará de poner las cosas en su sitio».



Cristóbal Halffter y la Orquesta Nacional de España. Palacio de Carlos V. 29 de junio de 1977. (FIMDG)

1 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

M. de Falla: *Atlántida* (compl. E. Halffter)

Orquesta y Coro Nacionales de España

Escolania Nuestra Señora del Recuerdo

Enriqueta Tarrés (Reina Isabel y Reina Pyrene); Enrique Serra (Corifeo); Paloma Pérez Iñigo (Dama de corte y Maía); Manuel Cid (El Arcángel); Young-Hee Kim Lee (Aretusa); Julia Pilar González (Caleno); Maravillas Losada (Eriteia); María del Carmen Torrico (Electra); María Luisa Castellanos (Esperetusa); Terry Ann Hugues y Evelina Marcote (Alcione); Gregorio Oreja Armendáriz, José Gabriel Vivas Salas y Jesús Sanz Remiro (Gerión el Tricéfalo)

Rafael Frühbeck de Burgos, director

2 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

The English Bach Festival

Lina Lalandi, dirección artística

English Bach Festival Baroque Orchestra

Jean-Claude Malgoire, director

La princesa de Navarra

c: B. Quirey / M. Holmes; m: J. Ph. Rameau

3 de julio • Capilla Real • 12.00 h

Coro de El Salvador de Granada

Estanislao Peinado, director

Anónimo: *Missa Ferialis*

F. Guerrero: *Todo quanto pudo dar*

T. L. de Victoria: *Domine non sum dignus*

J. A. García: ¡Oh, llama de amor viva!

3 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

The English Bach Festival

Lina Lalandi, dirección artística

English Bach Festival Baroque Orchestra

Jean-Claude Malgoire, director

King Arthur

m: H. Purcell

Cantata del café

m: J. S. Bach

Suite orquestal n.º 2

m: J. S. Bach

4 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Sinfónica de la Radio de Hamburgo

Lorin Maazel, director

L. van Beethoven: *Egmont* (Obertura); *Sinfonías* núms. 6 y 7

5 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Sinfónica de la Radio de Hamburgo

Rafael Orozco, piano

Lorin Maazel, director

C. M. von Weber: *Oberon* (Obertura)

L. van Beethoven: *Concierto para piano n.º 5*

R. Strauss: *Vida de héroe*

6 de julio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Narciso Yepes, guitarra

Anónimo: *Danza kurda*

A. Le Roy: *Passamezzo y Branle*

J. S. Bach: *Sarabande y Double en Si menor*

A. Francisque: *Suite de "Trésor d'Orphée"*

S. L. Weiss: *Suite en Mi mayor*

F. Sor: *Tema con variaciones*



Rafael Frühbeck de Burgos al frente de la Orquesta y Coro Nacionales de España durante la interpretación de *Atlántida*, de Manuel de Falla, en el Palacio de Carlos V. 1 de julio de 1977. (FIMDG)

Fidelio y una amenaza de plante

En homenaje a Beethoven, al conmemorarse el 150 aniversario de su muerte, la Orquesta y el Coro Nacionales de España programaron *Fidelio*, que se escuchó el 30 de junio en el Palacio de Carlos V. El concierto conoció un amago de suspensión por razones del todo novedosas en el discurrir, hasta entonces, de las veintiséis ediciones del Festival. Lola Aguado lo resumió así el 2 de julio en *Diario 16*:

«Y "Fidelio", precisamente, ese canto a la libertad y al amor conyugal, estuvo amenazado por un plante de los coros de la Orquesta Nacional, que se negaban a cantar la víspera del concierto a menos que se les abonasen determinadas dietas. La cuestión quedó resuelta, aunque en el cielo remoloneaban algunas nubes».

Celebrada la sesión, Ruiz Molinero la enjuició el 1 de julio en *Ideal* como sigue:

«Anoche, bajo la batuta de Rafael Frühbeck (...), la única ópera de Beethoven, en versión de concierto, era un plato evidentemente atractivo para el aficionado. (...) En realidad, [*Fidelio*] puede resultar más interesante en versión de concierto que representada, por cuanto Beethoven no es un lírico y enfrentado con una serie de situaciones convencionales su música queda demasiado condicionada. (...)

Esta obra (...) nos llegó en una excelente interpretación de la Orquesta y Coros Nacionales y con un conjunto de solistas muy interesantes. (...) Una cuerda que sonó compacta y repleta de musicalidad, un viento seguro, sin un fallo —¡bravo por los solistas!— y, cómo no mencionarlo, un coro que aun en sus breves pero decisivas intervenciones revelaba la calidad, la fuerza, la maestría que le ha impregnado Lola Rodríguez Aragón».

Atlántida, bajo el agua

Quince años después de la primera audición en Granada, en el marco del Festival, de *Atlántida*, de Manuel de Falla, la cantata que el ilustre músico dejara inacabada volvió a escucharse en la ciudad de la Alhambra, esta vez en el Palacio de Carlos V y “en versión definitiva”, según lo explicaba Fernández-Cid el 10 de julio en *La Vanguardia Española*:

«La noche de “Atlántida”, renacida en la que se anuncia versión definitiva por su coautor, Ernesto Halffter, presente, ovacionado y siempre en relación con el maestro Frühbeck, para total garantía de la ortodoxia de la versión. (...)

Porque “Atlántida” después de alcanzar su laborioso fin en el papel pautado, realizadas muchas revisiones —ampliación grande, supresiones subsiguientes, retoques múltiples— desde el estreno inolvidable barcelonés [en 1961] que condujo en su abnegado servicio último Eduardo Toldrá, también consiguió llegar a buen puerto en la ejecución granadina».

Y lo de arribar a puerto es aquí doblemente apropiado, pues la noche del 1 de julio los músicos y el público presente en el Carlos V aguantaron un buen chaparrón, que por poco no dejó sumergida a la legendaria Atlántida. El testimonio aportado al respecto por Carlos Gómez Amat en *Radio Madrid* resultó bien elocuente:

«La lluvia convertía a Granada en una especie de San Sebastián. Pero se escuchó “Atlántida”, con agua, que es lo suyo. Fue admirable el comportamiento de un público entusiasta que se refugió, con el silencio posible, en el anillo cubierto del Palacio de Carlos V. Admirable por partida doble el de los que, previsores, habían llevado paraguas y aguantaron en su sitio. Y más admirable aún el de algunos filarmónicos que, sin protección de ninguna clase, permanecieron imperterritos. Siempre recordaremos el gran espíritu de Enriqueta Tarrés poniendo todo su alma en el bellissimo fragmento “El sueño de Isabel”, mientras la lluvia arreciaba y el público emigraba a lugar techado».

La Orquesta y Coro Nacionales de España, la madrileña Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo y los solistas Enriqueta Tarrés, Paloma Pérez-Iñigo, Enrique Serra y Manuel Cid fueron los principales artífices esa noche de la versión de la cantata: «Y al mando general, Rafael Frühbeck, con ese admirable dominio, esa firmeza y autoridad, ese conocimiento y técnica que da confianza a sus huérfanos y plantea las obras siempre con claridad, con profundidad también, aquí a perfecta satisfacción del coautor, Ernesto Halffter, fundido con él, al fin, en un largo abrazo», en palabras de Fernández-Cid en la crítica mencionada.

El eje Barcelona-Granada

Enrique Franco, a raíz de la interpretación de *Atlántida*, de Falla-Halffter, en el Palacio de Carlos V, hizo la siguiente reflexión el 12 de julio en *El País*:

«Aunque el programa no hacía mención del dato, la programación de “Atlántida” podía entrañar carácter de homenaje no sólo a Falla, sino a Verdaguer, en el centenario de la primera redacción y premio floral del vasto poema helénico-religioso. En él vieron los catalanes —según Carles Riba— una plasmación, a gran escala, del renacimiento literario de su lengua que cobraba y definía las “mayores ambiciones y posibilidades de fuerza, gracia, sabor y riqueza”. Pensada por Falla —y en gran parte escrita— en Granada, al escuchar en el patio de Carlos V esta emergida “Atlántida”, pensé en aquella intuición de Albéniz al defender una suerte de “entente” espiritual entre Barcelona y Granada, sentimiento que, desde Cataluña, le acompañaron Rusiñol, Moragas, Sert y otros y, desde Andalucía, realiza Manuel de Falla».

.../...

F. Tárrega: *Recuerdos de la Alhambra*
I. Albéniz: *Torre Bermeja; Rumores de la Caleta*
M. de Falla: *Homenaje, pour Le tombeau de Claude Debussy*
J. Turina: *Sonata en Re mayor*
L. Balada: *Analogías*

7 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet del Gran Teatro de Ginebra
Patricia Neary, dirección artística

Serenade
c: G. Balanchine; m: P. I. Tchaikovsky
Paso a dos
c: G. Balanchine; m: P. I. Tchaikovsky
Los cuatro temperamentos
c: G. Balanchine; m: P. Hindemith
Sinfonía en Do
c: G. Balanchine; m: G. Bizet

8 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet del Gran Teatro de Ginebra
Patricia Neary, dirección artística

Apollon Musagète
c: G. Balanchine; m: I. Stravinsky
Tres preludios
c: B. Stevenson; m: S. Rachmaninov
Fantasia irlandesa
c: J. d' Amboise; m: C. Saint-Saëns
Sinfonía del oeste
c: G. Balanchine; m: H. Kay

9 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet del Gran Teatro de Ginebra
Patricia Neary, dirección artística

Concierto Barroco
c: G. Balanchine; m: J. S. Bach
After Eden (Pas de deux)
c: J. Butler; m: L. Hoiby
Agon
c: G. Balanchine; m: I. Stravinsky
La Valse
c: G. Balanchine; m: M. Ravel

.../...

El Carlos V, Versailles... Murcia

El lector que haya llegado hasta aquí ha podido comprobar sobradamente que el trabajo investigador y hemerográfico desarrollado para armar los textos que dan fe de una parte destacada de la historia del Festival Internacional de Música y Danza de Granada ha tenido en el punto de mira la prensa granadina, la madrileña (comunmente considerada también "nacional") y, en menor medida, la barcelonesa. Por lo tanto, lo que a continuación reseñamos resulta novedoso en estas páginas, pero es un buen ejemplo del reflejo que el Festival ha encontrado siempre en buena parte de la prensa local de las distintas ciudades españolas. Se trata de un texto aparecido en *La Verdad*, de Murcia, el 5 de julio del año que ahora tratamos. Lo firmó Octavio de Juan y hace referencia a una de las veladas más brillantes del XXVI Festival de Granada. Decía así:

«Con asistencia de S.M. la Reina doña Sofía, presidenta de honor de estos Festivales, tuvo lugar la primera y sin duda más atrayente de las dos sesiones reservadas al "The English Bach Festival", en la que pudimos admirar en el sentido literal del término el extraordinario montaje de "La princesa de Navarra", comedia-ballet con música de Rameau aprovechando una idea de Voltaire, y con coreografía actual debida a Belinda Quirey y Michael Holmes, miembros de este grupo inglés que dirige la incansable Lina Landi.

Feliz e interesantísima sesión, porque por el recinto del Carlos V granadino ha desfilado el mismo fastuoso espectáculo que el cardenal Richelieu ofreciera la tarde del martes 23 de febrero de 1745, para divertir a los monarcas y a la corte y para glorificar y ennoblecier a la cultura y bellas artes para mayor gloria de Francia.

Parecidos cuidados y esmeros a los que tuvieron que poner a prueba aquellos organizadores palaciegos para el mejor éxito de la fiesta han debido ser los que, pasados casi dos siglos y medio, han manifestado estos artistas ingleses en la reproducción fidedigna de la obra de Rameau-Voltaire, a fin de que de esta suerte los personajes de la comedia-ballet, el amor, guerreros, adivinos, un corifeo y un astrólogo, cantasen con absoluta propiedad de estilo sus comprometidos papeles, y los bailarines realizasen sus pasos, sus gestos y sus posturas con la mirada puesta en el célebre Dupré y en aquellos otros grandes divos del momento. La orquesta ofrecía no sólo la inclusión de ejemplares instrumentales del dieciocho sino que la técnica de ejecución de los instrumentos de cuerda respondía a los principios de escuela de aquellos tiempos».

Jerarquía y centuria

Lorin Maazel volvió este año a dirigir en el Festival de Granada, esta vez a la Orquesta Sinfónica de Radio Hamburgo, que ofreció dos programas en el Palacio de Carlos V. Tras el primero, celebrado el 4 de julio y dedicado íntegramente a Beethoven, Antonio Fernández-Cid escribió en *La Vanguardia Española*:

«El ciclo sinfónico del Festival granadino, este año brillantísimo, se cierra con la presencia de la Orquesta de Radio Hamburgo, a las órdenes de una magnífica batuta: la de Lorin Maazel, responsable, en el sentido más laudatorio del término, de un gran momento de la centuria. (...)

“Egmont”, la “Sinfonía Pastoral”, la “Séptima”, con el apéndice, conquistado por el entusiasmo del público, de “Fidelio”. Dos oberturas, dos sinfonías, ocasión bien propicia para juzgar las posibilidades de la entidad. La Sinfónica de Radio Hamburgo nos admira por su redonda solidez, por su cohesión y poder sonoro, por la naturalidad con la que se logran en todas las familias realizaciones de suma pulcritud. Se trata de una primera orquesta de Alemania y esto lo dice todo. Figura entre las de mayor talla y prestigio y sabe responder a él.

Puestos a señalar preferencias, por individualidades, resaltaríamos la finura y encanto en el timbre de oboe y clarinete, sobre todo aquél, más que la radical plenitud, a veces un poco excesiva, del cuarteto de trompas, que resaltan en demasía del todo sonoro, como se advirtió en la “Séptima sinfonía”. Maazel duplica el viento y quizá no advirtió del todo el tipo de acústica del Patio de Carlos V, en el que los altos graderíos del estrado y la situación próxima a las columnas y la bóveda, bajo la galería alta, recomiendan cierta cautela.

Por bloques, toda la cuerda, pero principalmente las violas, pastosas y nobles, y los contrabajos sonoros, solidísimos, contundentes como soporte del edificio orquestal. Buenas, muy buenas las versiones de las oberturas y de la “Séptima sinfonía”; quizás fue en la “Sexta”, en la Pastoral, donde Maazel consiguió por “tempos”, expresión, poesía, refinamiento sonoro y clima un nivel más admirable, siempre director elástico, flexible, de seductora línea y estética también muy atractiva. Sus manos, sus brazos modelan el desarrollo de las obras y conducen a resultados de auténtica jerarquía».



The English Bach Festival en el Palacio de Carlos V. Julio de 1977. (FIMDG)

Clave

Rafael Puyana

Guitarra

Regino Sáinz de la Maza

Piano

Rosa Sabater

Violín

Agustín León Ara

Viola

Enrique Santiago

Violonchelo

Pedro Corostola

Dirección de Coro

Oriol Martorell

El órgano y su mecánica

Ramón González de Amezúa

La construcción y afinación del piano

Salvador Sagarra

Paleografía musical

Miguel Querol

Música de Cámara

Seminario impartido por diversos profesores del Curso

Beethoven: la obra

Conferencia de Xavier Montsalvatge

Beethoven: símbolo de la música

Conferencia de Antonio Fernández-Cid

Beethoven y España

Conferencia de Federico Sopena

Análisis y juicio crítico a *Elegías a la muerte de tres poetas españoles*

Encuentros con Cristóbal Halffter

Atlántida, larga aventura

Conferencia de Enrique Franco

¿Música grabada o en directo?

El Ballet del Gran Teatro de Ginebra tuvo este año a su cargo las tres últimas sesiones del Festival. Sin embargo, la disparidad de juicios y opiniones manifestadas por distintos críticos afectó más al acompañamiento musical en el Generalife que al propio Ballet. Así, Fernández-Cid manifestaba el 6 de julio en *Abc*:

«Dejo Granada cuando faltan todavía algunas sesiones de su Festival, en el que este año han "pintadooros" constantes: el recital de Narciso Yepes, los tres programas del Ballet de Ginebra, recobrada para el foso del Generalife una orquesta viva, en vez de las tristes grabaciones que nunca debieron aceptarse en prueba internacional. Confío en que los profesores hagan honor a su prestigio y a la defensa que de la causa justa se hizo desde estas columnas con un trabajo cuidado. En todo caso, no podía faltar la referencia al bien devuelto a estas sesiones con la danza por protagonista».

Escuchada la orquesta, Antonio Iglesias escribía el 9 de julio en *Informaciones*:

«Bien, en el foso, la Orquesta de Cámara de Madrid, indiscutible en estas lides, llevada con tino, con pulso un tanto débil, pero sirviendo muy bien al movimiento de la escena, por [Michel] Queval. Hemos de insistir tercamente, pero absolutamente convencidos, acerca de la bondad de la cinta magnetofónica, de la grabación buena y bien reproducida, cuando se trata de ofrecer música al aire libre. Juicio que se sienta con absoluta independencia de cualquier consideración laboral, defendida siempre desde nuestra misma condición profesional de músicos. Pero si la agrupación ha de ser escuchada a través de altavoces, porque su volumen se recoge con micrófonos amplificadores, ¿para qué una tal inconveniente mixtificación?».



El Ballet del Gran Teatro de Ginebra y la Orquesta de Cámara de Madrid. Jardines del Generalife. Julio de 1977. (FIMDG)

Exigencias: un Ministerio de Cultura

Al hilo de un fiasco a causa de la falta de alumnos, el profesor del Curso "Manuel de Falla" González de Amezúa, organista de sólido prestigio, sirvió de altavoz a una reivindicación sentida por muchos otros músicos: la creación de un Ministerio de Cultura. Distintos diarios, entre ellos *Abc* en su edición del 22 de junio, recogieron la siguiente información de la agencia Cifra:

«El curso de órgano que debió empezar en Granada en el ámbito del VIII Curso Manuel de Falla ha tenido que ser suspendido por falta de alumnos, declaró a Cifra el conocido organista español Ramón González de Amezúa, profesor del curso.

Este es el primer año que se matriculó tan sólo un estudiante desde que los cursos de los Festivales de Granada existen, concretó el señor Amezúa. Esto puede ser debido a falta de información por deficiencias del correo, ya que –dijo– algunos conservatorios se han quejado de que no les había llegado a tiempo la información. (...) Para que no se repita en el futuro un fallo como éste, ya que el órgano es muy apreciado por la juventud (...), es necesario que se cree el Ministerio de la Cultura y no creo equivocarme –insistió el señor Amezúa– al decir que todos pensamos así. Este Ministerio es imprescindible para que Cultura y Bellas Artes dejen de ser, para siempre, la Cenicienta del Ministerio de Educación y Ciencia».

Exigencias: un Festival popular

Los incipientes aires democráticos que se respiraban en España en 1977 encontraban las más variadas manifestaciones en la prensa del momento, y principalmente en la nacida al calor del cambio de régimen político. Una manifestación cultural como el Festival de Música y Danza de Granada, primero de los instituidos en el país, allá por 1952, fue naturalmente "revisada" en distintos textos publicados en los periódicos. Un ejemplo lo encontramos en el siguiente comentario sin firma que apareció el 27 de junio en *Diario 16*:

«Pero tras esta careta espléndida, el Festival contiene un interior que asustaría a cualquiera. Podemos afirmar, cuando hoy España se encauza por la vía democrática, que el Festival, por su estructura, por su funcionamiento y por su significado, constituye un ejemplo, cara reliquia, antipopular. Teniendo en cuenta que el resto del año no se celebra en Granada ni un solo concierto, los granadinos debíamos estar muy agradecidos a los que se desviven por nuestros intereses; cuando, si realmente esa hubiese sido su intención, habrían creado una infraestructura musical, cultural y popular en toda Granada.

Un Festival de música como el de Granada ha tenido siempre el calificativo de "precios populares" (...); de lo que nunca nos hemos enterado es de los pocos granadinos de clases populares que asisten a él; si sabemos que van muchos estudiantes, pero lo que tampoco sabemos es que ha sido creado, casi, para que venga un turismo de élite desde otros sitios de España y del extranjero a disfrutarlo. Habría que exigir que el Festival fuese auténticamente popular y que en vez de oír música clásica diez días a lo largo del año, se crease una infraestructura musical-cultural en Granada, en la que colaborasen todas las asociaciones de vecinos, clubs o entidades culturales, que en definitiva estaría más acorde con los intereses populares».

CRISTALES. LA FOTOGRAFÍA EN EL FESTIVAL

Entre los antecedentes del Festival Internacional de Música y Danza de Granada dos merecieron desde muy pronto la atención general: la visita de Les Ballets Russes en 1918 y el Concurso de Cante Jondo en 1922. Ambos fueron acontecimientos que se agotaron en su singularidad, pero dejaron a la postre una honda huella en la ciudad. Del primero ha dado testimonio la célebre foto anónima de la compañía, ataviada como para representar *Scheherazade*, alrededor de la Fuente de los Leones. Del segundo, quizá se guarde recuerdo mejor por el cartel de Manuel Ángeles Ortiz, o por la caricatura de Antonio López Sancho, aunque hay también al menos una conocida placa de Manuel Torres Molina. Frente a esas perlas, el Festival es sólo un hilo en el que cada año ensartamos nuevas cuentas, un hilo que puntualmente se alarga, que crece con nosotros. Por eso es difícil encontrar su imagen acabada. Es más: su misma naturaleza nos invita a perfilar muy variadas formas con lo que tenemos del collar. De modo que la única figura que podemos componer de él ha de ser por fuerza una retórica. Estamos obligados a la metonimia. Entonces, ¿habría un aljófár en el que se pudiera reflejar la joya entera? Y ¿cómo sería? Pero todavía antes, ¿sería fotográfico?



Manuel Torres Molina [?]: Patio de la Reja en la Alhambra. (FIMDG)



Carlos Saura: recital de Andrés Segovia en la Sala de los Reyes en la Alhambra. 24 de junio de 1955. (FIMDG)



Gyenes: Margot Fonteyn en el Generalife. 1954. (FIMDG)

Lo cierto es que a lo largo de su historia ha sido recurrentemente referida la fotogenia del Festival. Pero frente al tópico nos asaltan las dudas: ¿no será la fotogenia la de la Alhambra, o la de los intérpretes que la tomaron de escenario, o la de la plasticidad de su trabajo? ¿Hay, en verdad, una fotogenia específica del Festival de Granada?

Veamos, ¿cuál es, o cuál pudiera ser "su" foto emblemática? Probablemente una que, aunando los calificativos «Internacional», «de Música y Danza» y «de Granada», diera en ese extraño sustantivo: Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

Todas las fotos tomadas en él tienen alguno de esos temas: Granada, la música y danza, o el propio Festival. Del primero hay innumerables trabajos que obedecen a criterios básicamente turísticos, pero no faltan los de vocación artística. Y aún más abundan las fotos de los intérpretes, ya en poses de estudio, ya en pregnantes momentos de su ejercicio. Pero, sin perjuicio de la excelencia que alcanzan algunas huellas de lo uno y de lo otro, en un recorrido tan breve como el que hacemos aquí hemos de privilegiar el tercer tema. Por pura economía de medios. Después de todo, hay otros marcos discursivos para tratar los otros, y el valor principal de una publicación como ésta es el documental.

Entonces, ¿cuál podría ser "La" foto del Festival de Granada? ¿La del trance de Ataúlfo Argenta dirigiendo la *Misa* de Schubert en la Capilla de los Reyes Católicos en 1955 (del que Fernández Cid escribió: «Fue un momento irreplicable. Hay fotografías que lo immortalizan»)? ¿El picado que el joven Carlos Saura publicó en 1956 del Patio de los Leones lleno de público, durante un recital? ¿La frescura de Victoria de los Ángeles acompañándose de una guitarra ante Andrés Segovia, cantando *Adiós, Granada* al acabar su recital? ¿Alguno de los divos históricos recortado sobre un fondo alhambrista (Zabaleta en el Salón de Embajadores en 1953 por Torres Molina, Margot Fonteyn componiendo una deliciosa *Entrada de Madame Butterfly* con una gracia que nos hace recordar a Audrey Hepburn en algunas tomas de Gyenes, que cristalizaron una pose clasicista que en 1986 remozó Gonzalo Cruz para *ABC* con una espléndida Trinidad Sevillano, y que el pasado 2000 ha reeditado Marina Vilanova con Tamara Rojo, mucho más grave, para *El Dominical*, el Cuarteto Végh en el Patio de los Leones por Gyenes, la Schwarzkopff, Rubinstein)? ¿La representación en 1962 de *El rapto en el Serrallo* en un emplazamiento que le es tan natural como el Serrallo de la Alhambra, de la que dejó huellas de nuevo Torres Molina?



Joaquín Padial Peramos: recital de Artur Rubinstein en el Patio de los Arrayanes. 1 de julio de 1968. (FIMDG)



Ricardo Martín: Eric Leinsdorf y la Orquesta Sinfónica de Londres. Palacio de Carlos V. Julio de 1974. (AI)

No se trata de una lista de candidatos para que un jurado vote el que ha de ser digno emblema del Festival. Éste, si alguna vez existiera, lo darían el tiempo y la costumbre, y siempre a partir de lo que hubiera. ¿Qué hay? Las fuentes primarias que pueden consultarse para escribir la historia de la fotografía en el Festival son las fotos publicadas en los Programas (donde, hasta muy recientemente, era costumbre omitir o bien la nómina de autores o bien las obras específicas de cada uno), en las Memorias gráficas que se editan desde 1994, en la prensa y en algún que otro libro, y las copias originales y reproducciones de las que se tiene conocimiento. Ahora bien, si antes apelábamos al criterio económico para determinar el objeto de este artículo, hemos de recurrir de nuevo a él para restringirnos a la "imagen oficial" del Festival, o sea, a la transmitida en sus Programas y Memorias (pues la de la prensa no está todavía catalogada).

Los libros oficiales de los dos primeros años sólo contenían, junto a reproducciones de grabados románticos de Lewis, unas escasas fotos de entornos granadinos, invocados más por su valor decorativo que por el informativo, pues de hecho no se databan las tomas, lo que produce en algunos casos una enorme dificultad para fijarlas. Esta circunstancia de hecho es extensible a todas las fotos publicadas, como ya se quejaba Antonio Fernández Cid en su libro *Granada: historia de un Festival* frente a contactos cuya interpretación se le resistía: «cuando, incluso para quien se precia de haber sido testigo de tantas actuaciones y conocer, a veces hasta por el trato personal, a tantísimos intérpretes, no era posible designar con precisión la identidad». De hecho, es algo natural a la fotografía, como todos los semiólogos han argumentado. Susan Sontag lo formuló con precisión: «una fotografía es apenas un fragmento, y con el paso del tiempo suelta amarras». Pero si a esa cualidad esencial de las fotos sumamos la eventualidad histórica de no anclarlas a su referente, obtenemos el marasmo actual de su inventario. Y es que los peritos empeñados en él han de operar según el método morelliano, identificando los asuntos coyunturales por los detalles más ínfimos: tal toldo recurrente al fondo, tal traje ocasional, etc.

Los recuerdos fijados por los testigos, convenientemente sometidos a crítica, son en ese sentido una fuente primordial. Uno de los que más los cultivó, y al que venimos citando, fue Fernández Cid, que en su libro de 1984 sobre el Festival observaba acerca de la actuación de Margot Fonteyn en 1953: «Cualquier paso, movimiento, postura, eran dignos de perpetuarse y la cámara podía dispararse entonces sin temor, en la seguridad de reflejar los logros de arte». De hecho en el programa del año siguiente (el del tercer Festival) ya empezaron a insertarse las primeras tomas de los espectáculos producidos en Granada, y a partir de 1955 (y hasta 1962), se concedió en los programas de lujo la mayor importancia a las fotos, alternando las de estudio de los intérpretes (algunas firmadas por los más prestigiosos, como el de Alfonso), con las de los fondos granadinos (que en algún caso alcanzaban digno rango artístico, como ese rincón del Patio de la Reja que reprodujo en 1999 *ABC Cultural*) y propiamente las del Festival.

En 1956 se imprimieron las primeras fotos en color, con la característica saturación cromática de la época. Se debían a Fournier, que en rincones granadinos paradigmáticos colocaba una o dos figurantes ataviadas folclóricamente para componer estampas con una indisimulada orientación turística. Y también ese año apareció por primera vez el público como el objeto de la toma, en lo que sería una costumbre desde entonces que permite enjundiosas lecturas sociológicas.

El programa de 1961 recogía en una memoria gráfica la primera selección de fotos del Festival, con ocasión de sus primeros 10 años de existencia. Pero sólo dos años después, coincidiendo con la crisis más grave vivida por el certamen, se perdió la costumbre de editar programas de lujo, y dejaron de reproducirse fotografías, salvo en la portada, que continuaba explotando la imagen turística, y, en 1965 y 1968, alguna de igual guisa en páginas interiores y otras de estudio de los intérpretes.



Carlos Pérez Siquier: Escena de *El amor brujo*. Jardines del Generalife. 1996. (FIMDG)

Destaca pues la segunda mitad de los años 50, por lo que se refiere a la imagen que el Festival se cuidó de proyectar. Entre la nómina de autores relacionados de alguna forma con él, podríamos destacar los nombres de algunos de los más célebres fotógrafos de la época, como el mencionado Alfonso, M. Duart o dos húngaros que, por caminos muy distintos, hicieron fortuna entre nosotros: Nicolás Müller (que, huyendo del pintoresquismo dominante, abanderó en Madrid la modernidad y destacó en el arte del retrato por su penetración psicológica y su calidad técnica) y sobre todo Gyenes, uno de los fotógrafos más asiduos del Festival, en cuyo marco protagonizó dos exposiciones: en 1965 *Tanto monta monta tanto* y en 1977 *Beethoven-Falla*. Precisamente en el folleto de la primera de ellas anotó esa particular simbiosis promocionada por el Festival, cuya cristalización fotográfica tendría que ser la que nos devolviera su efigie: «No lo sé, si estos tres personajes universales (Antonio, Margot Fonteyn e Yvette Chauviré), han nacido para pasear su arte en Granada, o Granada existe para artistas como ellos». No era casualidad que Gyenes frecuentara uno de los acontecimientos donde mejor confluían el arte y la buena sociedad, o sea, uno de los más lustrosos escaparates de la "cultura oficial", pues fue un personaje que supo situarse cerca de los círculos de poder, entre los que se reputó como uno de los mejores retratistas. Establecido en Madrid desde 1940, trabajó con Campúa hijo antes de montar su propio estudio en 1948, «consiguiendo pronto una solvente clientela, gracias a sus dotes para el halago, y a su capacidad para deslumbrar a las elites [sic] sociales de la capital con su arte dudoso y complaciente», según llegó a escribir Publio López Mondéjar.

Además de esos grandes nombres de la fotografía española el Festival se enriqueció con los de los jóvenes Vicente Ibáñez (curtido técnicamente hasta el virtuosismo, aunque puso todo su saber al servicio de una fina sensibilidad que hizo fortuna especialmente entre los artistas afincados en Madrid, para quienes fue el retratista más solicitado), Campúa hijo y el entonces prácticamente desconocido Carlos Saura, que también frecuentó el Festival en los primeros años 50 como uno de los espacios por los que dejó sus estudios de ingeniería para dedicarse a esa su primera vocación: la fotografía, y en especial la de reportaje documental.



Gonzalo Cruz: Trinidad Sevillano en el Generalife. *Los Domingos de Abc.* 3 de agosto de 1986.



Gloria Rodríguez: Tamara Rojo en la Alhambra. *El Dominical.* 20 de agosto de 2000.



Elena Martín: concierto en el Palacio de Carlos V. 1994. (FIMDG)

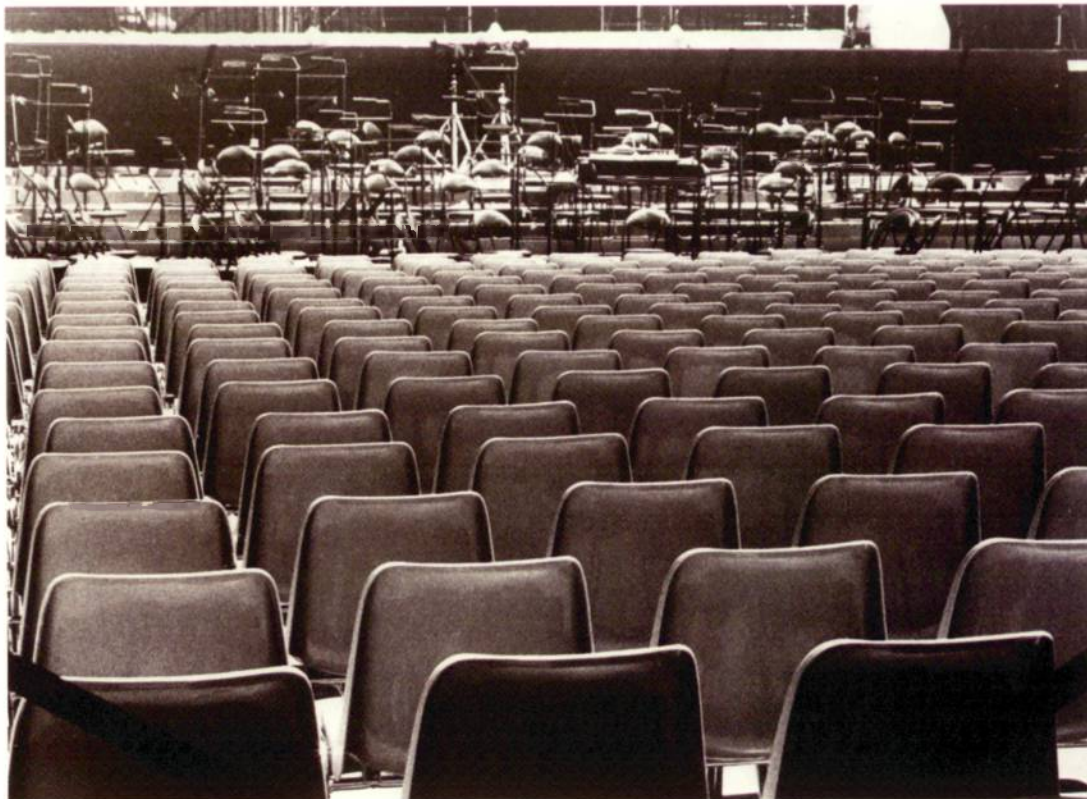
Tampoco ha de olvidarse al maestro fotógrafo del siglo en Granada: Manuel Torres Molina, contratado por el propio Festival además de trabajar para *Ideal*, y cuya sigilosa, discreta, prudente labor (repetida en cada edición) encomió Fernández Cid frente a la de otros menos delicados: «Sufrimos [...] la actividad de algunos fotógrafos –otros, en cabeza Torres Molina y los suyos, son ejemplares– que disparan en el pianísimo y emplean *flashes* que perturban». Y hay que citar al también granadino Cuéllar, al que debemos abundantísimas tomas de espectáculos.

Ya en la actualidad, y después de un prolongado lapso de más de dos décadas, en 1984 tuvieron lugar la exposición y la edición del libro *Granada: historia de un Festival*, y en 1985 el certamen volvió a cuidar mejor su propia apariencia, de lo que dio prueba contratando a José Garrido. Con él colaboró Javier Algarra durante unos siete años, y a continuación les auxilió José María Garrigues. En fin, a partir de 1994 empezó a publicarse anualmente la Memoria gráfica de cada edición, en la que con criterios modernos se da fe de todos los eventos acaecidos. La mayor parte del material seleccionado para estos tomos proviene del trabajo realizado por los participantes en los Talleres de Fotografía, que programados desde 1995 en el marco de los Cursos Manuel de Falla, han sido impartidos en 1995 y 1996 por Francisco Fernández, de 1997 a 1999 por José Manuel Fornieles, y en 2000 por Javier Algarra, quien repetirá en esta cincuenta edición. Además de nutrir las Memorias, el repertorio producido en los talleres ha dado pie a una exposición anual: *30 disparos al Festival* en 1996 y 1997, y desde 1998 *Otras miradas al Festival*.

Los temas de esas fotos recientes son los mismos que los de los años cincuenta, pero en el transcurso han cambiado no sólo los modelos, sino también las miradas. En efecto, han ido ganando presencia los motivos "marginales". Como si los fotógrafos, pero también los editores y, al fin y al cabo, la sociedad, cansada de repetir la misma foto, necesitara desplazar la atención del centro de la escena, buscar en el claroscuro de los bordes mejor que en el eje de los focos. Y así en la Memoria del 94 vemos las tomas de Juan de Dios Jarillo tras los bastidores, en el bar, a las luces dinámicas de unas lámparas, o al bodegón musical

armónicamente compuesto junto al surtidor de los Arrayanes, y vemos la mirada de Elena Martín desde detrás del espectáculo (a un acomodador solo y "distanciado" del acontecimiento), y en la del 95 vemos la atención que Choin presta al operario colocando sillas, a los músicos ensayando en la calle o al reflejo en la tapa de un piano de la fachada de la Catedral, y la variación del bodegón musical en los Arrayanes que ensaya Francisco Fernández, o el emblema que fragua componiendo la parte alta de un arpa con el medallón del Ave María de la Catedral, o el otro emblema que propone José Antonio Calahorro Hernández: una partitura abierta sobre su atril con la columnata del Palacio de Carlos V al fondo, o la paradoja de Genaro Llamas Pérez, que espía y a la vez ofrece tierno amparo a la mirada de un músico de Fez al Albaicín. En 1996 el Festival invitó a dar su particular visión del mismo al gran Pérez Siquier, vecino de Almería que desde el nuevo realismo documental que abanderó en los años cincuenta y sesenta ha ido incorporando a su obra influencias como la del pop art, y que dio al Festival la imagen de su actual folleto de promoción: una especie de borrón de las apariencias canónicas, la "señal ausentificadora" (en terminología de Jean Marie Schaeffer) de una bailarina "desapareciendo", como quería el joven Billy Elliot, en pleno ejercicio. En la Memoria de ese año vemos la toma de Juan Iborra de unos operarios transportando instrumentos, o la composición de partituras y violines sonando de Arturo Liesa Monclus, y en la del 97 un nuevo bodegón musical con fondo alhambrista, éste de Rubén van Bemmelen...

Y entonces comprendemos que no sólo no puede haber una foto de la hebra que es el Festival, sino que acaso tampoco pueda éste mirarse en una perla dada, porque las posiciones de las cuentas a lo largo del hilo están demasiado alejadas entre sí como para que el reflejo de una sola pueda abarcar la entera figura de la joya.



Arturo Liesa Monclus: en la Plaza de las Pasiegas antes de la representación de *Atlántida*. 1996. (FIMDG)



Auditorio y Centro Cultural Manuel de Falla. (FIMDG)

1978

XXVII Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 19 de junio al 3 de julio

El Auditorio abre sus puertas

Aunque la prensa local anunciaba que siete de los espectáculos programados habían agotado sus localidades veinte días antes del comienzo del Festival, el resumen de taquilla preveía un descenso en las cifras totales de asistencia respecto al año anterior. Después de comunicar cuales eran los espectáculos tan previamente codiciados y esperados el comentarista del diario *Patria* escribía: «Están muy fuertes los dos recitales de canto, increíblemente pero cierto, mejor el de Galina Vishnevskaja que el de la gran Jessye Norman, y la Orquesta de Cámara Española (...) tampoco tiene a la vista el final de las localidades aunque figure como solista-director nada menos que el gran Mstislav Rostropovich. Esta Granada nuestra no hay quien la entienda», concluía.

Este año el Festival acusó una ausencia destacable: por vez primera en veintisiete ediciones la Orquesta Nacional de España faltaba a su cita con Granada. Sí vino la Orquesta RTVE en dos sesiones, pero era la Filarmónica de Moscú, dirigida por Dmitri Kitaienko, la que había despertado el mejor interés del gran público. Sin duda porque en sus dos programas (inaugurales de la quincena) incluía obras muy conocidas y apreciadas.

Hubo un gran éxito en el recital de Jessye Norman y un "rifi-rafe" por un comentario crítico de Ruiz Molinero en *Ideal*, tras el recital de la cantante rusa Galina Vishnevskaja a la que acompañaba como pianista su marido, Mstislav Rostropovich. Excelente acogida al Ballet du XX^e Siècle de Maurice Béjart. Lástima que una tremenda tormenta de verano inundó el escenario obligando a aplazar la segunda función hasta las siete de la tarde del día siguiente. Esa ha sido la única ocasión en la que ha habido ballet en el Generalife a esa hora.

En el ya inaugurado Auditorio del Centro Cultural Manuel de Falla se desarrolló la primera convocatoria del Concurso Internacional de Interpretación Musical, dedicado a la guitarra y con Andrés Segovia en la presidencia del jurado. Cabe destacar, finalmente, que hubo otros dos estrenos absolutos: el *Concierto del Albayzin* de Montsalvatge, con Rafael Puyana al clave, y el *Tercer concierto para piano y orquesta* de Manuel Castillo que fue intérprete solista en esa primera audición mundial.

19 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Filarmónica de Moscú

Wladimir Krainev, piano
Dimitri Kitaïenko, director

P. I. Tchaikovsky: *El lago de los cisnes* (Introducción y Vals); *Concierto para piano nº 1*

S. Prokofiev: *Sinfonía clásica*

I. Stravinsky: *El pájaro de fuego*

20 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Filarmónica de Moscú

Wladimir Spivakov, violín
Dimitri Kitaïenko, director

A. Liadov: *Ocho canciones populares rusas*

W. A. Mozart: *Concierto para violín nº 5*

S. Rachmaninov: *Sinfonía nº 2*

21 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Antonio Baciero, piano

F. Schubert: *Momentos musicales* (núms. 1, 5 y 6);
Impromptu op. 142 nº 3; *Sonatas D. 784 y 958*

22 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Cuarteto de Praga

F. Schubert: *Cuartetos núms. 12, 13 y 14*

23 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta de Cámara Inglesa

Rosa Sabater, piano
Graham Sheen, fagot
Jose Luis García Asensio, director

F. J. Haydn: *Sinfonía nº 85*

W. A. Mozart: *Concierto para piano nº 23*; *Concierto para fagot*

B. Bartók: *Divertimento para cuerda*

24 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta de Cámara Inglesa

Jose Luis García Asensio, violín y director

G. F. Haendel: *Concerto grosso op. 6 nº 9*

F. Schubert: *Adagio y Rondó*; *Sinfonía nº 5*

25 de junio • Capilla Real • 12.00 h

Misa del Festival en memoria de Manuel de Falla

Coro Manuel de Falla

Ricardo Rodríguez Palacios, director

J. de Aliseda: *Ave Maria*

T. L. de Victoria: *Missa «Quarti toni»* (Kyrie, Gloria, Sanctus y Agnus Dei)

V. Ruiz Aznar: *Ofertorio*

J. A. García: *O sacrum convivium*

J. S. Bach: *Cantata BWV 147* (Jesu bleibet meine Freude)

C. de Morales: *Magnificat tertii toni*

25 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Sinfónica de RTVE

Rafael Puyana, piano
Enrique García Asensio, director

C. del Campo: *La divina comedia* (Infierno)

X. Montsalvatge: *Concerto del Albayzin* encargo

R. Schumann: *Sinfonía nº 2*



Rosa Sabater con José Luis García Asensio y la Orquesta de Cámara Inglesa tras la interpretación del *Concierto para piano nº 23* de Mozart en el Palacio de Carlos V. 23 de junio de 1978. (FIMDG)

Siete éxitos de antemano

Un día antes del comienzo del Festival, el diario granadino *Patria* informaba a sus lectores de cómo iba la venta anticipada de entradas para las distintas sesiones del mismo. Firmada por Kastiyó, en la información se leía:

«Este año no ha habido que hacer especial propaganda del programa porque por vez primera, en los veintitantos años del Festival, éste se inicia teniendo agotadas las localidades de siete de sus espectáculos y desde hace varios días. En el caso concreto de la Orquesta [Filarmónica] de Moscú el "no hay billetes" hubo de colocarse hace más de veinte días. Esto es, al tiempo que sorprendente, muy satisfactorio. Lo mismo que sorprende el que las ventas más reducidas, o digamos menos abundantes, son las de la actuación de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española y el recital de Antonio Baciero. (...) Los dos conciertos de la Orquesta de Moscú, el Cuarteto de Praga, la primera noche de la English Chamber Orchestra (...) y las tres noches del "Ballet du XX Siecle" —pese a que repite exactamente el mismo programa las dos primeras noches— son los espectáculos en los que se han terminado las localidades. Están fuertes los dos recitales de canto, increíblemente pero cierto, mejor el de Galina Vishnevskaja que el de la gran Jessye Norman, y la Orquesta de Cámara Española (...) tampoco tiene a la vista el final de las localidades aunque figure como solista-director nada menos que el gran Mstislav Rostropovich. Esta Granada nuestra no hay quien la entienda».

«Hacer música»

Los días 23 y 24 de junio la English Chamber Orchestra ofreció sendos programas en el Palacio de Carlos V, actuando como solista en el primero de ellos la pianista Rosa Sabater. La crítica firmada por Enrique Franco el 30 de junio en *El País* no pudo ser más elogiosa:

«La English Chamber Orchestra, que conduce desde su puesto de concertino el español José Luis García Asensio, ha protagonizado en el Patio de Carlos V dos conciertos memorables. Más de una vez hemos escrito sobre la calidad individual, sobre el estupendo nivel profesional de estos músicos que, en todas y cada una de sus actuaciones, parecen servir con máxima satisfacción la fuerza de sus vocaciones. El concepto antañón de “hacer música” cuadra a las mil maravillas a la orquesta londinense. Tocan con alegría y como si la perfección, lograda con estudio constante, les hubiera sido dada en forma de don o natural instinto. Haydn, Mozart, Haendel, Schubert o Bartók sonaron con tanta transparencia, fueron cantados, ritmados y acentuados con tan alto sentido de lo esbelto, que las casi 2.000 personas que acoge el gran anillo renacentista podrían sentirse partícipes de una sesión de cámara.

La gran pianista barcelonesa Rosa Sabater, profesora hoy en el Conservatorio de Friburgo, dio lecciones de técnica y estilo en uno de los más bellos conciertos mozartianos: el número 23 en La mayor. Y si la ponderación del sonido era en la orquesta tan exacta como en un gran cuarteto, no lo era menos en el juego pianístico de Rosa Sabater».

Montsalvatge y su homenaje al Albayzin

El 25 de junio tuvo lugar en el Palacio de Carlos V el estreno absoluto de una obra para clave y orquesta de Xavier Montsalvatge: *Concerto del Albayzin*. «El título —manifestó el compositor— no tiene otro significado que el de anotar, de alguna manera, la circunstancia de que se estrene en Granada, a la vez que expresar con una ortografía primigenia el nombre del más bello barrio de esta ciudad, como testimonio de la fascinación que su imagen siempre ha ejercido en mí». De la nueva composición de Montsalvatge y de la versión dada por sus intérpretes en la noche del estreno escribió Enrique Franco el 2 de julio en *El País* lo siguiente:

«El autor del “Concierto del Albayzin” ha encontrado no ya matices propios, sino singular originalidad para una partitura que, desde ahora mismo, se inscribe entre las mejores escritas para “clave” y orquesta. (...)

La parte solista está tratada soberanamente, con un conocimiento del “clave” que más parece adivinación de sus posibilidades. (...) Los tres movimientos de la forma “concierto” no comprometen en nada el lenguaje ni sujetan la forma. En menos palabras, el siglo XVIII no aparece por ninguna parte, ni siquiera en la menor alusión estilística de tipo arcaizante.

Estamos ante música de nuestro tiempo realizada con materiales de todos los tiempos y, concretamente, con aquellos que demandaron las ideas del músico al impulso de un pensamiento instrumental de tanto encanto como fuerza creadora. (...) Rafael Puyana tocó la obra no sólo con primor sino con profundidad de concepto. Habita en ella. Ha asimilado sus valores y significaciones. De ahí el frescor de una versión igualmente firme en el director, García Asensio, y en la Orquesta [de Radio Televisión Española]. El público tuvo para el autor y sus intérpretes cálidas y repetidas muestras de entusiasmo».



Rafael Puyana con la Orquesta Sinfónica de RTVE dirigida por Enrique García Asensio durante el estreno del *Concerto del Albayzin*, de Xavier Montsalvatge. Palacio de Carlos V. 25 de junio de 1978. (FIMDG)

.../...

26 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Sinfónica de RTVE

Manuel Castillo, piano

Enrique García Asensio, director

Á. Barrios: *Impresiones de Granada* (Zambra en el Albayzin)

M. Castillo: *Concierto para piano y orquesta n.º 3* estreno

D. Shostakovich: *Sinfonía n.º 5*

27 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Jessye Norman, soprano

Geoffrey Parsons, piano

F. Schubert: *Dem Unendlichen; Ellens Gesänge; Der Musensohn; Am See; An die Natur; Nacht und Träume; Auflösung; Ganymed; Auf dem See; Meeres Stille; Erster Verlust; Gretchen am Spinnrade; Die Liebe hat gelogen; Nur wer die Sehnsucht kennt; Der Tod und das Mädchen; Die junge Nonne*

28 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet du XX^e Siècle

Maurice Béjart, dirección artística

Petruchka

c: M. Béjart; m: I. Stravinsky

Gaîté parisienne

c: M. Béjart; m: J. Offenbach

30 de junio • Jardines del Generalife • 19.00 h

Ballet du XX^e Siècle

Maurice Béjart, dirección artística

Gaîté parisienne

c: M. Béjart; m: J. Offenbach

30 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet du XX^e Siècle

Maurice Béjart, dirección artística

Ce que la mort me dit

c: M. Béjart; m: G. Mahler

Le chant du compagnon errant

c: M. Béjart; m: G. Mahler

Ce que l'amour me dit

c: M. Béjart; m: G. Mahler

1 de julio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Galina Vishnevskaja, soprano

Mstislav Rostropovich, piano

P. I. Tchaikovsky: *¿No habrá sido yo hierba en el campo?; Dime, a la sombra de las ramas; De nuevo solo, como antes; ¿Hacia dónde vuelas?; Ni una palabra, amigo mío; Si yo supiera; En medio del ruidoso baile; ¿Por qué?; Serenata*

M. Mussorgsky: *¿Dónde estás, estrellita?; Duerme, duérmete, hijo campesino; Luz mía, Sawishna*

I. Stravinsky: *Canción rusa; Primavera del monasterio*

S. Prokofiev: *Katerina; El verde bosque; Canción nupcial*

2 de julio • Auditorio Manuel de Falla • 12.00 h

Agustín Leon Ara, violín; Enrique Santiago, viola; Pedro Corostola, violonchelo; Jaime Robles, contrabajo; Regino Sáinz de la Maza, guitarra; Ana María Gorostiaga, piano

F. Schubert: *Nocturno op. 148; Cuarteto en Sol mayor Anh. II, 2; Quinteto op. 114*

.../...

El autor reseña su estreno

Xavier Montsalvatge, además de insigne compositor, ejerció durante años la crítica musical, asistiendo a numerosas ediciones del Festival de Granada en su condición de crítico del diario barcelonés *La Vanguardia Española*, tal y como el lector ha podido comprobar en páginas anteriores. Con ocasión del estreno en el Palacio de Carlos V de su *Concierto del Albayzin*, Montsalvatge, protagonista de la noche, no abandonó su tarea periodística y el 5 de julio publicó en el citado diario la reseña de su estreno, afirmando que «además de beneficiarse de una atención preferente en los ensayos por parte de García Asensio, contó con la intervención solista de Rafael Puyana, el gran clavecinista cuyo arte refinado, de un preciosismo indomable de afectación, exento del más mínimo amaneramiento, se adaptó con una auténtica lucidez a la intención de este "Concierto del Albayzin" que puede adjetivarse de muy diversas maneras menos como un "revival" dieciochesco al que hubiese podido tender por la especial naturaleza del instrumento solista. Tuve la alegría de que el estreno fuera recibido con generosidad infinita en los aplausos que compartí con Puyana y García Asensio y que las críticas que ya se han publicado de la pieza sean tanto más favorables cuanto más categoría y autoridad atribuyo a quienes han tenido la bondad de dedicármelas».



Montsalvatge y Puyana saludan con la Sinfónica de RTVE y E. García Asensio tras el estreno del *Concierto del Albayzin*. Palacio de Carlos V. 25 de junio de 1978. (FIMDG)

Manuel Castillo también estrena

En su segunda noche en el Palacio de Carlos V la Orquesta Sinfónica de RTVE y Enrique García Asensio programaron un segundo estreno absoluto (tras el de *Concerto del Albayzin* que ofrecieron en su primera actuación): la obra de Manuel Castillo *Concierto para piano y orquesta n.º3*. En su crítica, Enrique Franco escribía el 4 de julio en *El País*:

«Dentro de la "generación del 50", los nombres de García Abril, Narciso Bonet o Manuel Castillo representan una línea no comprometida con la vanguardia. Lo cual no presupone falta de validez contemporánea en sus creaciones, signadas cada una de ellas, por otra parte, de muy diversa manera.

El sevillano Manuel Castillo confiesa no hacerse problema de tales adscripciones estéticas (...). Castillo trabaja sus obras con gran orden conceptual, las depura hasta dar con la expresión buscada. (...)

Partiendo de un pensamiento instrumental muy definido, y siguiendo un esquema formal en cuatro tiempos hondamente relacionados entre sí, nos da Castillo una obra de alto vuelo, si bien un tanto encerrada en sí misma. A partir de un breve diseño de cuatro notas, cuyas relaciones interválicas importan desde el principio por cuanto funcionan a modo de idea generadora, el desarrollo llevado a cabo por Castillo, a través de todo tipo de transformación, concluye en un total de gran coherencia y fuerte unidad sobre el que se alza, a veces, la sombra de Bartók. (...) Por su complejidad y por su contenido, más enigmático de lo que aparece al primer instante, el "concierto" de Castillo debe ser escuchado en nuevas ocasiones».

Jessye Norman: la fuerza del directo

Una de las más grandes cantantes estadounidenses, la soprano Jessye Norman, dio un recital el 27 de junio en el Patio de los Arrayanes. Acompañada al piano por Geoffrey Parsons, ofreció un programa monográfico con obras de Schubert. Al día siguiente José Antonio Lacárcel dejó constancia en las páginas de *Patria* de la categoría de la cantante y de su poder de transmisión en directo:

«Conocíamos a Jessye Norman a través del disco. Y sabíamos de ella que era una buena cantante. Pero el microsurco, la verdad, es algo muy frío y muy convencional para darnos una idea exacta de lo que es esta cantante verdaderamente excepcional. Hay que ir a escucharla en directo, hay que contar con su presencia en vivo y entonces es cuando habremos llegado a conocer la verdadera dimensión de la voz y del estilo de Jessye Norman. (...)

Y un programa íntegramente Schubert. Vuelvo a señalar lo importante que resulta el programa monográfico. (...) Porque la soprano ha ido alcanzando una mayor dimensión interpretativa. Y el público también ha ido asumiendo su papel, no conformándose con ser receptor pasivo, sino participando de la emoción y de la riqueza expresiva que la voz de la Norman transmitía. La belleza de las canciones de Schubert requiere intimismo, pero al propio tiempo hace necesaria la fuerza, la robustez, el vigor».



Jessye Norman y Geoffrey Parsons. Patio de los Arrayanes. 27 de junio de 1978. (FIMDG)

2 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta de Cámara Española

Mstislav Rostropovich, violonchelo y director
Víctor Martín, director

W. A. Mozart: *Divertimento K. 136*

G. Rossini: *Sonata n.º 3*

L. Boccherini: *Concierto para violonchelo G. 482*

F. Mendelssohn: *Sinfonía para cuerda n.º 10*

F. J. Haydn: *Concierto para violonchelo n.º 1*

3 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Manuela Carrasco, baile

Antonio Fernández «Fosforito», Calixto Sánchez, Diego Clavel, «El perro de Paterna» y «Cobitos», cante
Juan Carmona «Habichuela» y José Carmona «El habichuela», guitarra

Rafael Gómez Montero, presentador

Homenaje a Manuel Torre, «Niño de Jerez», en el centenario de su nacimiento

IX CURSO MANUEL DE FALLA del 19 de junio al 8 de julio

Clave

Rafael Puyana

Guitarra

Regino Sáinz de la Maza

Piano

Rosa Sabater

Violín

Agustín León Ara

Viola

Enrique Santiago

Violonchelo

Pedro Corostola

Dirección de Coro

Oriol Martorell

El órgano y su mecánica

Ramón González de Amezúa

La construcción y afinación del piano

Salvador Sagarra

Paleografía musical

Miguel Querol

Composición

Carmelo Bernaola

Pedagogía musical

Manuel Angulo

Música de Cámara

Seminario impartido por profesores del Curso, con la colaboración de Ana María Gorostiaga (piano)

Concierto

2 de julio • Auditorio Manuel de Falla • 12.00 h.

Profesores del Curso Manuel de Falla

[Véase el programa del Festival]

Béjart y el apogeo de la danza

La presencia en el teatro del Generalife de Maurice Béjart y su Ballet du XX^e Siècle produjo la previsible expectación, el natural revuelo –podríamos decir–, dada la significación de esta compañía en la danza contemporánea y el poder de comunicación de sus espectáculos. Si ya en 1973 se había hablado en Granada abiertamente de mito al recibir entonces a Herbert von Karajan, ahora se volvía a aupar al casi limbo de lo mítico a Béjart, un creador de la danza, un coreógrafo, pero –al igual que von Karajan en su parcela– también algo más.

El paso de Béjart y los suyos por el Festival de Música y Danza de Granada no se vio exento de peripecias: las que produjeron el mal tiempo y la lluvia, obligando a aplazar la segunda sesión, la del jueves 29 de junio, que finalmente se dio en la tarde del día siguiente, aunque reduciendo el programa a la representación de *Gaîté Parisienne*. Por otro lado, *Raga*, coreografía de Béjart sobre música tradicional hindú anunciada para las dos primeras noches, se “cayó” del cartel por decisión del propio director del Ballet,



Maurice Béjart durante un ensayo del Ballet du XX^e Siècle en el teatro de los Jardines del Generalife. Junio de 1978. (FIMDG)

quien consideró demasiado largo el programa previsto atendiendo a la hora de comienzo, once de la noche, y al hecho de que el público había de permanecer sentado al aire libre en noches nada veraniegas.

Dicho lo anterior, conviene fijar cuáles fueron los dos únicos programas completos que el Ballet del Siglo XX pudo ofrecer a los granadinos: el primero, la noche del 28 de junio, compuesto por *Petruchka*, de Stravinsky, y *Gâité Parisienne*, de Offenbach. El segundo, la noche del 30 de junio, integrado por tres composiciones de Gustav Mahler (sus *Canciones de un compañero errante*; «Lo que el amor me dice», ballet que utiliza los tres últimos movimientos de la *Tercera Sinfonía*, y «Lo que la muerte me dice», extraído de los *Rückert-Lieder*).

En una entrevista que Béjart concedió a José Antonio Lacárceles para el diario *Patria*, publicada el 29 de junio, aquél dio su opinión sobre el teatro del Generalife:

«El teatro, desde el punto de vista del público, (...) está muy bien logrado. Pero el escenario es un poco pequeño, por eso hemos luchado para ampliarlo, tapando el foso de la orquesta, ya que tenemos grabaciones (...). A mí me gustan mucho los teatros al aire libre cuando los escenarios son abiertos sobre el paisaje. Aquí es un poco cerrado por los árboles».

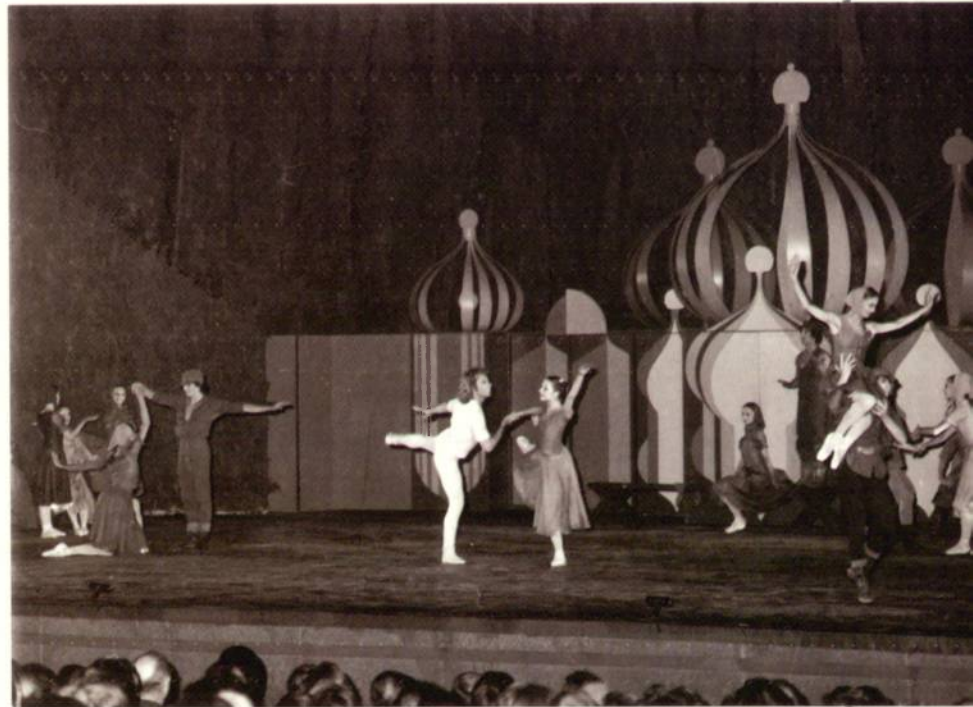
En su reseña, publicada el 5 de julio en *La Vanguardia Española*, Xavier Montsalvatge escribía lo siguiente:

«El Ballet de Béjart, enmarcado por los cipreses gigantes del Generalife, perfecto en la luminotecnia y en el aspecto musical, con reproducciones magnetofónicas de impecable calidad y volumen sonoro, consiguió efectos fantasmagóricos en el programa que dedicó a tres interpretaciones de la música de Gustav Mahler, y cautivó, anteriormente, con dos escenificaciones más "de público". A decir verdad fue en su versión absolutamente nueva de concepto, llena de ironía y de simbologías poéticas de "Gaité Parisienne" de Offenbach donde encontramos presente toda la imaginación de Béjart y un admirable equilibrio (que el ballet actual necesita) entre danza, el sentido argumental y la música. En cambio su versión de la célebre "Petruchka" de Strawinsky, renovada por completo (...), pese a su dinamismo y policromía popular, no llegó a convencernos y nos hizo añorar la gracia y la ternura del tema original, con los muñecos de feria, con el drama irreal entre pulchinela (sic), la bailarina y el moro, personajes de teatrillo de magia».

Y en la prensa granadina, concretamente en *Ideal*, Ruiz Molinero comentaba el 1 de julio:

«Si primero [Béjart] nos había sorprendido con su nueva dimensión de Strawinsky y regalado toda la originalidad, creatividad e ironía de "Gaité Parisienne", en esta ocasión se abismaba en una empresa tan apasionante como el encuentro con la música de Mahler (...).

Dice Béjart que "los conceptos fundamentales de Mahler son la nostalgia, la soledad, la muerte; pero siempre, una ternura inmensa y una victoria final del elemento luminoso". Sobre esta filosofía el genial coreógrafo ha creado unos "ballets" muy intelectualizados, quizá aparentemente fríos, indudablemente menos comunicativos y populares que sus versiones strawinskyanas, etc.; pero de gran belleza y calidad coreográfica».



Jorge Don con el Ballet du XX^e Siècle en *Petruchka*. Jardines del Generalife. 28 de junio de 1978. (FIMDG)

Polémica: el pianista Rostropovich

La oportunidad de escuchar a uno de los músicos más importantes y populares de la segunda mitad del siglo XX, Mstislav Rostropovich, y a su mujer, la soprano Galina Vishnevskaya, en un recital conjunto que ofrecieron en el Patio de los Arrayanes no fue desaprovechada por los aficionados. Además, se dio la particularidad de que Rostropovich acompañó a su mujer al piano y no tocando el violonchelo, instrumento éste que le había encumbrado a la categoría de maestro. Pero fue justo por ahí, por las prestaciones pianísticas de Rostropovich, por donde llegó una de las críticas más duras que hasta entonces se habían publicado en la prensa granadina acerca de la participación de una figura en el Festival de Música y Danza. El firmante de la crítica, que publicó *Ideal* el 2 de julio, fue Ruiz Molinero, quien decía así:

«Sobre el papel tenía interés el concierto. (...) Pero, realmente, la velada fue defraudante. No me explico cómo un hombre del prestigio de Rostropovich —uno de los mejores violoncellistas del mundo— se presta a conciertos de esta mediocridad, aunque sea su esposa la cantante. Galina Vishnevskaya es una cantante con oficio y con entusiasmo, pero el entusiasmo no sirve para llenar el programa de un Festival Internacional. Su voz es mediocre, carece de flexibilidad, es tremendamente agria y no está



Galina Vishnevskaya y Mstislav Rostropovich. Patio de los Arrayanes. 1 de julio de 1978. (FIMDG)

cimentada en una técnica elevada. Es una cantante normal, que pasaría desapercibida en un recital de cualquier sala de conciertos, pero que apenas cabe cuando exigimos una total selección. (...)

Pero lo que más duele es ver a un músico de la categoría de Rostropovich aporrear un piano de una manera tan despiadada como anoche lo hizo. Acompañó de memoria, pero me parece que no se lo tomó en serio. Esto tendrá mucha gracia, mucho atractivo para la galería, (...) pero el público —y sobre todo un Festival Internacional— no puede perdonarle esa frivolidad de convertirse en un pianista mediocre, oscuro, que si no se llamase así también podría pasar. Pero el peso de la púrpura tiene sus obligaciones».

Este duro texto recibió contestación por parte de varios músicos presentes esos días en Granada (entre ellos, Andrés Segovia, Rafael Puyana, Agustín León Ara, Pedro Corostola y Carmelo Bernaola), quienes remitieron a *Ideal* una carta que el periódico publicó el 4 de julio. En la misiva se leía:

«Una de las figuras más sobresalientes en las actividades artísticas de hoy, con altísimo prestigio en todo el orbe, es Mstislav Rostropovich, cellista, pianista y director de orquesta, aplaudido con singular fervor por músicos, críticos y público en general.

Lamentamos, pues, (...) cuanto existe de irrespetuoso y falta de consideración hacia tan relevante personalidad en la crítica (...) firmada por el señor Ruiz Molinero (...). Contiene términos inadmisibles que sólo revelan cierta actitud gratuitamente agresiva de dicho crítico y no la cortés expresión de su propio disenso».

La polémica la cerró el propio Ruiz Molinero con un texto, publicado aquel mismo 4 de julio en *Ideal*, en el que, entre otras cosas, decía:

«En primer lugar, los ilustres firmantes —entre los cuales no parece haber ningún pianista destacado (...)— tratan exactamente igual a Rostropovich como cellista, como director de orquesta o como pianista. ¡Qué error en músicos de su categoría! (...). Estamos hablando de intérpretes —y de intérpretes excepcionales—, no de otra cosa. Supongo que ni don Rafael Puyana, ni don Andrés Segovia, ni don Pedro Corostola (...) se molestarían demasiado si algún crítico, fuera de sus especialidades, les dijese que eran una calamidad como cantantes, como oboístas o como virtuosos del corno inglés. La desconsideración no sería del crítico, sino de ellos que prestaban su nombre y su categoría para aturdirnos con su mediocridad».

La "redención" de Rostropovich

En el concierto de clausura de la XXVII edición del Festival actuó la Orquesta de Cámara Española, que ofreció en el Palacio de Carlos V un programa en el que destacaban sendos conciertos para violonchelo y orquesta de Boccherini y de Haydn. El solista en ambos fue el gran Rostropovich (quien, como hemos visto, un día antes tuvo una intervención polémica al piano). Esta vez el éxito fue rotundo e indiscutido. José Antonio Lacárcel lo reflejó el 4 de julio en *Patria* del siguiente modo:

«Pero, por supuesto, el gran impacto artístico estaba en las dos actuaciones de Mstislav Rostropovich. Había expectación y el aficionado salió contento. Más que contento, totalmente satisfecho, porque Rostropovich dio una auténtica lección de lo que es el violonchelo, de las posibilidades que encierra, de su maravilloso mundo estético. (...) Claro que nos hubiera gustado más cualquier otra página que el Concerto en Si bemol mayor de Boccherini. Pero al mismo tiempo dio pie para conocer en toda su dimensión ese excepcional virtuosismo de Rostropovich, esa entrega, ese entusiasmo que sabe contagiar rápidamente al público».



Mstislav Rostropovich y la Orquesta de Cámara Española. Palacio de Carlos V. 2 de julio de 1978. (FIMDG)

Concurso Internacional de Guitarra

Cuando ya el Curso Manuel de Falla llegaba a su novena edición, el Ministerio de Cultura, de reciente creación, a través de la Dirección General de Música, estimó oportuna la convocatoria de un Concurso Internacional de Interpretación Musical a celebrar anualmente en Granada, sumándolo al Festival y al Curso. En esta su primera edición el Concurso se dedicó a la guitarra, «como homenaje a la figura de Fernando Sor en el bicentenario de su nacimiento», según se leía en la convocatoria. Andrés Segovia presidió el jurado, que además integraron Regino Sainz de la Maza y Narciso Yepes, entre otros.

El martes 4 de julio la prensa local informaba de la entrega de premios del Concurso de Interpretación, celebrada el domingo anterior. Quedó desierto el primer premio, lo que provocó algún comentario contrariado en los diarios. El segundo premio lo compartieron la guitarrista belga Godelieve Monden y el uruguayo Eduardo Fernández Odella (ambos premiados con 250.000 pesetas y un contrato para cinco conciertos en España). El tercer premio, dotado con 100.000 pesetas, fue para el venezolano Ricardo Fernández Iznola.

LOS CONCURSOS

El Patronato de la Alhambra y el Generalife adoptó el acuerdo de convocar un premio internacional de composición como una aportación más para superar la crisis económica del Festival planteada en 1963. El Ministerio de Educación Nacional, por Orden de 18 de septiembre de 1964, había aprobado las normas redactadas para la concesión del citado premio y, en consecuencia, se convocaba el correspondiente concurso. «Para contribuir al mayor esplendor de los Festivales Internacionales que se vienen celebrando en el recinto del singular Monumento [decía el texto] el Patronato de la Alhambra y el Generalife de Granada ha acordado la creación de un premio denominado *Premio Alhambra para el Festival Internacional de Música de Granada*». La convocatoria dispuso de la máxima difusión: fue recogida en los Boletines Oficiales del Estado y de la Provincia, así como en diversas publicaciones, entre ellas el *Noticiero Turístico* que editaba la Dirección General de Promoción del Turismo. Un díptico editado en inglés, francés y alemán con el texto de las bases impreso en papel seda induce a pensar que fue distribuido profusamente en diversos países.

Abierto a compositores de cualquier nacionalidad, las obras, originales e inéditas debían pertenecer «al género sinfónico en cualquiera de sus formas: sinfonía, suite, poema sinfónico, concierto para uno o varios instrumentos solistas y orquesta, cantante solista y orquesta, excluyéndose la participación coral». Su duración, entre veinte y treinta minutos. La primera convocatoria informaba de que la obra sería estrenada por la Orquesta Nacional de España en el Festival de 1965. El premio estaba dotado con trescientas mil pesetas, (en torno a seis millones doscientas cincuenta mil pesetas del año 2000). El jurado lo presidía Oscar Esplá y lo integraban como vocales el compositor belga Frederic Devreese, el pianista Alexis Weissenberg, el director de la Orquesta Nacional de España Rafael Frühbeck de Burgos y el compositor Cristóbal Halffter. El jurado, «después de examinar detenidamente, bajo su aspecto estético y técnico, las treinta obras presentadas», estimó por unanimidad declararlo desierto.

Semanas después de ese fallo se volvía a convocar en el Boletín Oficial del Estado (21 de julio de 1965) el *Premio Alhambra para el Festival Internacional de Música de Granada*, ahora con dos premios del mismo importe de trescientas mil pesetas cada uno y con unas bases que eran copia literal de las anteriores. El maestro Oscar Esplá volvía a presidir el jurado, en el que participaban el compositor alemán Karl Höller y el compositor español Francisco Calés y repetían el compositor belga Frederic Devreese y el director de la ONE Rafael Frühbeck de Burgos. En principio se desestimaron diecinueve obras por su baja calidad o por no cumplir las condiciones exigidas en las bases del concurso; de las diez restantes «ninguna ofrecía el suficiente relieve estético ni presentaba el mínimo de perfección técnica



Jurado del Primer Concurso de Interpretación, dedicado a la guitarra. Estaba integrado (de izquierda a derecha) por José Tomás, Robert Vidal, Regino Sainz de la Maza, Andrés Segovia como presidente, Narciso Yepes, Rafael Puyana y Antonio Iglesias. Junio de 1978. (Foto Cuéllar. FIMDG)

para merecer un premio de la cuantía del "Alhambra"». El jurado declaró desiertos los dos premios de manera unánime a pesar de que estaban en juego doce millones y medio de pesetas de comienzos del presente siglo. Ya no volvió a convocarse.

Sin embargo, en el acta que recogía el fallo el jurado sugirió al patrocinador «dividir en lo sucesivo la cuantía del premio en varios más modestos... (...) Cabe asimismo, -añadía el acuerdo- en lugar del concurso, el encargo a varios compositores, cada año, de una obra. La cantidad destinada al premio (...) permite ofrecer, por ejemplo, un premio de ciento cincuenta mil pesetas para una obra sinfónica; otro de cien mil para conjuntos de cámara y un tercero de cincuenta mil pesetas para un cuarteto, un trío, etc., obras que, como antes se dice, podrían salir a concurso o ser encargadas».

El concurso de interpretación

A final de la década siguiente (exactamente en 1978), fue convocado el Primer Concurso de Interpretación Musical «para completar la trilogía de Festival, Curso y Concurso», según explicaba su promotor Antonio Iglesias, Subcomisario Técnico de la Música. En su primera cita estuvo dedicado

a la guitarra; treinta y tres instrumentistas de todo el mundo, mayoría de japoneses, acudieron a las pruebas eliminatorias que se desarrollaron en el escenario del auditorio del Centro Cultural Manuel de Falla, inaugurado semanas antes. Lo más llamativo, habría que decir lo verdaderamente histórico, es que el jurado reunió por vez primera en una misma mesa a las tres más grandes figuras de la guitarra clásica española: presidía Andrés Segovia y le acompañaban Regino Sáinz de la Maza y Narciso Yepes, además de otras figuras de la música como Rafael Puyana, Robert Vidal, José Tomás y Antonio Iglesias, quien actuaba como secretario del jurado. En cada una de las tres ediciones el primer premio lo dotaba el Ministerio de Cultura, el segundo la caja General de Ahorros de Granada y el tercero la Universidad granadina. En la primera cita quedó declarado desierto el primer premio, de quinientas mil pesetas (alrededor de dos millones trescientas cincuenta mil pesetas del año 2000, aproximadamente). Con ese importe se concedieron dos segundos premios de doscientas cincuenta mil pesetas y cinco conciertos por España a cada uno de los premiados, que fueron la belga Godelieve Monden y el uruguayo Eduardo Fernández; el tercer premio, de cien mil pesetas, fue asignado al venezolano Ricardo Fernández Iznaola. El jurado concedió una mención especial al británico William Waters.

La segunda convocatoria de este certamen (1979) estaba dirigida a instrumentistas de violín, viola, violonchelo y contrabajo. El jurado lo presidía Nicanor Zabaleta y se completaba con maestros de las especialidades convocadas, a su vez profesores del Curso Manuel de Falla:



David Geringas, ganador del Primer Premio del III Concurso de Interpretación Musical. Julio de 1980. (Foto Cuéllar. FIMDG)

En Granada, a uno de Julio de mil novecientos setenta y ocho, a las diecinueve horas, el Jurado calificador de la Prueba Definitiva del I Concurso Internacional de Interpretación Musical (Guitarra), convocado por la Dirección General de la Música del Ministerio de Cultura, formado por los abajo firmantes, propone por mayoría de votos el siguiente fallo:

Primero.- Declarar desierto el Primer Premio.

Segundo.- Conceder dos Segundos Premios ex-aequo, dotados con la cantidad de doscientas cincuenta mil pesetas cada uno de ellos (de la Dirección General de Música y de la Caja de Ghorral de Ahorros de Granada) a Eduardo Fernández Odella (Uruguay) y Godelieve Monden (Bélgica).

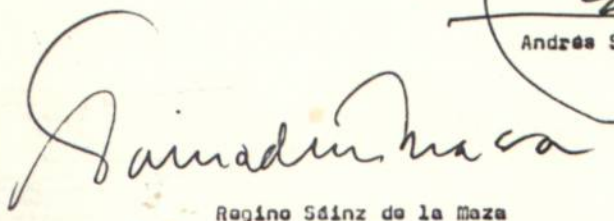
Tercero.- Solicitar de la Dirección General de Música la concesión de los diez recitales que conllevaba el Primer Premio de este Concurso, otorgando cinco de ellos a cada uno de los ganadores de los Segundos Premios.

Cuarto.- Conceder el Tercer Premio (de la Universidad de Granada), dotado con la cantidad de cien mil pesetas, a Ricardo Fernández Iznaola (Venezuela).

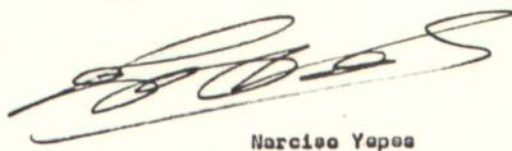
Quinto.- Hacer especial Mención del concursante William Waters (Inglaterra).



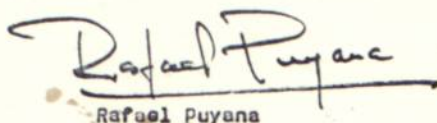
Andrés Segovia (Presidente)



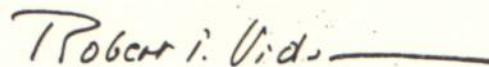
Regino Sáinz de la Maza



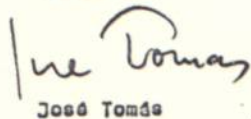
Narciso Yepes



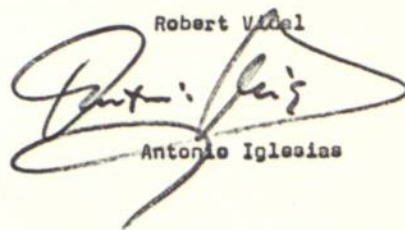
Rafael Puyana



Robert Vidal



José Tomás



Antonio Iglesias

Agustín León Ara, Enrique Santiago, Pedro Corostola, Ludwig Streicher, Joly Braga Santos y Antonio Iglesias. El primer premio fue concedido por unanimidad al violinista japonés Takashi Schimizu. Hubo dos segundos premios, por importe de la mitad de las doscientas cincuenta mil pesetas previstas, que se otorgaron por mayoría de votos al violinista belga Philippe Descamps y al violonchelista español Rafael Ramos. También por mayoría fue adjudicado el tercero a la violonchelista australiana Margaret Powel. El viola español Emilio Navidad y el violinista francés Thierry Stockel obtuvieron menciones honoríficas.

La tercera convocatoria, resuelta durante el Festival de 1980, estuvo dedicada igualmente a instrumentistas de violín, viola, violonchelo y contrabajo y ofrecía dos primeros premios dotados cada uno con la misma cuantía de quinientas mil pesetas de los años anteriores. Habría un único segundo y tercer premios. El jurado, con la misma composición que en la anterior convocatoria, acordó conceder un primer premio al violonchelista apátrida (nacido en Dresde) David Geringas y declaró desierto el otro primer premio. Acordó no asignar el segundo y el tercero quedó distribuido entre Ángel Jesús García, violín, y Rafael Ramos, violonchelo. A la entrega de premios, en el propio escenario del Palacio de Carlos V con motivo de la actuación orquestal de esa noche, no acudieron los ganadores del tercer premio.

Dos concursos en 1981

La Dirección General de Música y Teatro acordó en 1981 y en homenaje al maestro Andrés Segovia, convocar y organizar un nuevo premio de interpretación dedicado a instrumentistas de guitarra, así como un premio de composición para una obra dedicada a dicho instrumento.

El jurado del premio de interpretación estaba presidido por el maestro Andrés Segovia a quien acompañaban Nicanor Zabaleta, Rodney Ladford, Rafael Puyana, José Luis Rodrigo, Carmelo Bernaola y Antonio Iglesias. El primer premio de quinientas mil pesetas, dotado por la Dirección General de Música y Teatro, fue otorgado al alemán Frank Bungarten; el segundo, de doscientas cincuenta pesetas y financiado por la Caja General de Ahorros de Granada, fue concedido al inglés William Waters; y el tercero, cien mil pesetas de la Universidad de Granada, se entregó a la belga Raphaela Smits.

En cuanto al concurso de composición de una obra para guitarra, el Jurado estuvo igualmente presidido por Andrés Segovia e integrado por Tomás Marco, Carmelo Bernaola, José Luis Rodrigo y Antonio Iglesias. El primer premio tenía la misma dotación de medio millón de pesetas y fue declarado desierto. El segundo, de trescientas mil, lo concedió el jurado a la obra *Evocaciones*, de Antón García Abril, escrita en recuerdo a los poetas Salvador de Madariaga, Miguel de Unamuno, Federico García Lorca, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. El tercer premio, de doscientas mil, fue otorgado a Francisco Otero, por su obra *Vigilia de Palo Santo*.

Con las convocatorias que quedan comentadas el Festival cerró un capítulo que logró parcialmente sus propósitos, porque hubiese sido deseable no declarar desierto ninguno de los premios convocados. La apuesta económica era muy significativa para aquellos años de penuria presupuestaria y resultaba ambiciosa en sus objetivos. Por eso los distintos jurados ponderaron con rigor los valores artísticos presentados a cada certamen. Sin embargo, pasados unos años resulta satisfactorio comprobar que los creadores y artistas premiados han logrado alcanzar un prestigio acorde con sus méritos respectivos; de jóvenes promesas han granado en valores reconocidos en numerosos países.



**XXVIII
FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE MUSICA
Y DANZA**

Granada
24 Junio-8 Julio 1979

**X CURSO
"MANUEL DE FALLA"
18 junio-7 julio 1979**

**II CONCURSO
INTERNACIONAL
DE INTERPRETACION
MUSICAL**

**violin
viola
violonchelo
contrabajo**

MINISTERIO DE CULTURA - DIRECCION GENERAL DE MUSICA

Cartel del XXVIII Festival. (FIMDG)

1979

XXVIII Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 24 de junio al 8 de julio

Danza para dos obras de García Lorca

La obra de Federico García Lorca ha tenido presencia en los escenarios del Festival de la mano de la música y de la danza desde que Antonio estrenara en 1956 *Cerca del Guadalquivir*, inspirado en el *Prendimiento de Antoñito el Camborio*. Por eso habían despertado un renovado interés las coreografías de Antonio Gades para *Bodas de sangre*, y de Rafael Aguilar para *El rango*, sobre *La casa de Bernarda Alba*, montadas por el entonces joven Ballet Nacional Español.

Los Virtuosos de Moscú, con Vladimir Spivakov, hicieron música en un Auditorio Manuel de Falla que se encontraba a pleno rendimiento. La construcción del edificio del Centro Cultural había despertado críticas –muchas de ellas destacadas en los medios informativos– porque además de inadecuado en el paisaje se consideraba una obra innecesaria. Algunas propuestas defendían que con esa inversión podía haberse construido un buen velódromo para los aficionados al ciclismo, más numerosos que los melómanos.

La presentación de una gran figura de la dirección orquestal como Kurt Masur, que estuvo al frente de la Royal Philharmonic Orchestra de Londres, convocó todas las adhesiones del público y de la crítica por su reconocida personalidad en el podio, pero no hubo unanimidad en cuanto a la calidad de la orquesta ni a las obras programadas. Sí fue muy bien aceptada la presentación de Marta Argerich con una obra tan brillante y comprometida como el *Tercer concierto para piano*, de Prokofiev.

El segundo concurso de interpretación estuvo dedicado a instrumentos de cuerda: violín, viola, violonchelo y contrabajo.

24 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Nacional Español

Antonio Gades, dirección artística

Diez melodías vascas

c: Mariemma; m: J. Guridi

Flamenco: Bulerías, Debla, Farruca, Seguiriya, Soleá por Bulerías, Martinete, Rumba

c: A. Gades / P. Fernández; m: Anónimo

Fandango

c: Mariemma; m: A. Soler

Bodas de sangre

c: A. Gades; m: E. de Diego / [?] Perelló / [?] Monreal

Con la participación de José Mercé y Gómez de Jerez (cante) y Emilio de Diego y Antonio Solera (guitarra)

25 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Nacional Español

Antonio Gades, dirección artística

Concierto de Aranjuez

c: Pilar López; m: Joaquín Rodrigo

Flamenco: Zapateado, Fandangos, Farruca, Guajira, Cantiñas

c: A. Gades / P. Fernández; m: Anónimo

El Rango

c: R. Aguilar; m: Anónimo (coros gregorianos)

Fantasia Galaica

c: Antonio; m: E. Halffter

Con la participación de José Mercé y Gómez de Jerez (cante) y Emilio de Diego y Antonio Solera (guitarra)

26 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Gran Ballet de la Ópera de París

Violette Verdy, dirección artística

La bella durmiente del bosque

c: A. Alonso / M. Rayne / M. Petipa;

m: P. I. Tchaikovsky

27 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Gran Ballet de la Ópera de París

Violette Verdy, dirección artística

Giselle

c: A. Alonso / J. Perrot / J. Coralli; m: A. Adam

[suspendido a los 10 min. por lluvia]

28 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Gran Ballet de la Ópera de París

Violette Verdy, dirección artística

El lago de los cisnes

c: V. Bourmeister / N. Schmucki / L. Ivanov / M.

Petipa; m: P. I. Tchaikovsky

29 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Royal Philharmonic Orchestra

Agustín León Ara, violín

Kurt Masur, director

R. Schumann: *Sinfonía n.º 4*

E. Lalo: *Sinfonía española*

A. Dvořák: *Sinfonía n.º 8*

30 de junio • Capilla Real • 19.30 h

Misa del Festival en memoria de Manuel de Falla y músicos granadinos fallecidos

Coro de El Salvador de Granada

Estanislao Peinado, director



El Ballet Nacional Español. Jardines del Generalife. 24 de junio de 1979. (FIMDG)

El Ballet Nacional según Gades

Las dos primeras sesiones del Festival de 1979 dieron a conocer en Granada al Ballet Nacional Español, joven compañía dirigida por Antonio Gades, quien en un texto de presentación incluido en el libro-programa de la convocatoria granadina resaltaba lo adverso de la situación de partida a la hora de poner en pie el proyecto: «La primera dificultad con la que nos encontramos era la compleja mentalidad de los profesionales que formamos parte de este universo particular del mundo de la danza. El vicio de estrellato y los celos absurdos eran y son una de nuestras mayores trabas. Por ello hemos trabajado conjuntamente en su erradicación, imponiendo, por encima de todas las cosas, el sentir colectivo y el esfuerzo común». Precisamente fue éste el primer aspecto señalado por Ruiz Molinero al hacer la crítica de los dos programas ofrecidos por el Ballet Nacional Español en el Generalife. Escribía el crítico el 26 de junio en *Ideal*:

«Para el público medio posiblemente sea una decepción no ver aparecer a Gades a lo largo y ancho del espectáculo. Pero su función no es esa ni el Ballet Nacional puede ser un ballet para Gades. Su dirección se deja sentir en una concepción de la máxima entrega, la máxima profesionalidad y, sobre todo, la rotunda unidad de un conjunto que, aun careciendo de genialidades, posee la suficiente dignidad para representar las diversas facetas de la danza española.

Gades ha planteado el esquema del Ballet Nacional como una gran labor de equipo, en rotunda contraposición con otros ballets españoles donde el conjunto ha sido un pretexto, un soporte del divismo de la primera figura. (...)

Entre los dos apartados –danza clásica española y flamenco– se incrustan interesantes dramatizaciones coreográficas sobre obras de Federico [García Lorca]. Por lo tanto, en la primera hay que señalar el buen gusto, la belleza, la gran idea de unidad en las “Escenas vascas”, música de Guridi, coreografía de Mariemma; el “Fandango” sobre partitura del P. Soler, coreografía también de Mariemma; el “Concierto de Aranjuez”, en coreografía de Pilar López, y la “Fantasía Galaica”, música de Ernesto Halffter y la coreografía de Antonio [Ruiz Soler]. Es decir, se recogen en este campo de la danza clásica española las aportaciones de otros artistas que el cuidado elenco del Ballet Nacional sabe recrear a la perfección.

Los otros apartados son el flamenco y las dramatizaciones, las creaciones sobre bocetos lorquianos. El flamenco que nos ofrece el Ballet Nacional es un flamenco depurado, sobrio, quizá muy frío y muy académico, lejos del arrebatado o el “duende” que a veces exigiría para el buen aficionado. Pero hay cosas dignas y quedan anotadas dentro del conjunto fácilmente: las voces de José Mercé y Gómez de Jerez, las guitarras de Emilio de Diego y Antonio Solera, el baile de Cristina Hoyos, Manolete, el Güito, Antonio Alonso, Sonia Cámara, etc., especialmente destacable su esfuerzo anoche, bajo la humedad de una noche desapacible que ponía un nudo en las gargantas y destemplaba las guitarras.

En cuanto a las coreografías sobre temas lorquianos en las dos actuaciones del Ballet Nacional hemos visto “Bodas de sangre” (...) y “El Rango”, un ballet inspirado en “La casa de Bernarda Alba” (...). En el primero hay que destacar la sobriedad con que Gades ha recreado algunas escenas, especialmente la de la pelea a muerte, a ritmo “ralenti”, que aun no siendo recursos nuevos en la escena (...) no cabe duda que constituyen un logro plástico muy acertado. (...)

La segunda dramatización plástica sobre “La casa de Bernarda Alba” tiene un ritmo solemne, sobre el fondo de gregoriano, y un núcleo central que intenta reflejar la soledad de una de las hijas, deseando la vida que su madre le niega. La estrecha virtud de Bernarda en su triste triunfo final queda subrayada con voz en off del verso de Federico y el rasgueo de guitarra. (...)

En resumen, el Ballet Nacional es un logro de alta escuela, de técnica que aglutina una serie de elementos artísticos en una empresa digna y con ambicioso futuro como es el de crear un verdadero corazón de la danza española, como un elemento vital de expresión cultural cara al pueblo».

Masur y León Ara a pesar de la orquesta

Una vez más, un renombrado director de orquesta, Kurt Masur, hizo su presentación en Granada dentro del Festival de Música y Danza. El 29 de junio empuñó la batuta en el Palacio de Carlos V por primera vez. El triunfo fue claro y así lo hizo saber a los lectores José Antonio Lacárcel al escribir el 30 de junio en *Patria*: «Al final, todos contentos. Vengo a decirlo porque Kurt Masur obtuvo un éxito rotundo al frente de la Royal Philharmonic Orchestra de Londres. Una ovación clamorosa de varios minutos de duración, entre bravos y vitores».

No obstante, según el crítico no todo salió redondo aquella noche. Lacárcel comentó la velada en los siguientes términos:

«Vaya en principio mi poco entusiasmo por el programa. No quiero extenderme en estos detalles, pero la verdad es que una “Cuarta sinfonía” de Schumann, una “Sinfonía española”, de Lalo, y la “Octava”, de Dvorak, no me parece un programa idóneo. Antes al contrario lo encuentro muy disperso, con una variedad que puede ser un arma de dos filos, a menos que se tenga la personalidad de Kurt Masur. (...)

El programa se abría con la “Cuarta sinfonía” (...) de Schumann. Sabido es la polémica que con frecuencia hay en torno a la creación sinfónica del autor alemán. La obra no me parece excepcional, pero está muy bien escrita y tiene momentos en los que ese delicado espíritu de Schumann, tan perceptible en su obra pianística, aflora también aquí. (...) Kurt Masur ha conseguido que la orquesta expresase todo el mundo romántico que hay en la obra de Schumann. Ha sido una versión muy limpia y cuidada. Ha tenido brillantez, en cualquiera de los momentos de esta sinfonía, con una línea muy homogénea de calidad. Ha sido Kurt Masur el director con autoridad, con sentimiento, consciente de sus posibilidades y sabiendo cuidar y conducir a la orquesta.

.../...

V. Goicoechea: *Introitus*
L. Iruarrizaga: *Domine non sum dignus*
V. Ruiz Aznar: *Anunciamos tu muerte*
T. L. de Victoria: *Veni creator spiritus*
N. Otaño: *Estrofa del himno a la Virgen de Covadonga*

30 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Royal Philharmonic Orchestra

Michael Roll, piano
Kurt Masur, director

W. A. Mozart: *Sinfonía n.º 36*
L. van Beethoven: *Concierto para piano n.º 2*
F. Mendelssohn: *Sinfonía n.º 3*

1 de julio • Auditorio Manuel de Falla • 12.00 h

Profesores del Curso Manuel de Falla

Agustín León Ara y Jan Poda, violín; Enrique Santiago, viola; Pedro Corostola, violonchelo; Rosa Sabater, piano

A. Soler: *Quintetos núms 1, 3 y 6*

1 de julio • Auditorio Manuel de Falla • 22.30 h

Virtuosos de Moscú

Eliso Virsaladse, piano
Vladimir Spivakov, violín y director

A. Vivaldi: *Conciertos op. 3 n.º 12, op. 4 n.º 4 y RV 199*
W. A. Mozart: *Divertimento K. 138*
F. Schubert: *Cinco minuetos*

2 de julio • Auditorio Manuel de Falla • 22.30 h

Nicanor Zabaleta, arpa

D. Fernández de Huet: *Zarabanda*
A. Corelli: *Sonata op. 5 n.º 7*
G. B. Viotti: *Sonata en Si bemol mayor*
J. B. Krumpholtz: *Aria y Variaciones*
G. Tailleferre: *Sonata*
S. Rousseau: *Variaciones pastorales sobre un villancico antiguo*
J. Guridi: *Viejo zortzico*
S. Bacarisse: *Partita en Do mayor*

3 de julio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Quinteto de la Residencia de Munich

W. A. Mozart: *Divertimento K. 213*
F. Danzi: *Quinteto op. 56 n.º 2*
D. Milhaud: *La Cheminée du roi René*
J. Françaix: *Quatuor*
J. Ibert: *Trois pièces brèves*

4 de julio • Auditorio Manuel de Falla • 22.30 h

Grupo de Percusión de Madrid

José Luis Temes, director

M. Ohana: *Estudios coreográficos*

A. Larrauri: *Norabait encargo*
L. de Pablo: *Vielleicht*
C. Prieto: *Preludio de verano*

5 de julio • Auditorio Manuel de Falla • 22.30 h

Orquesta de Cámara Española

Victor Martín, director

A. Corelli: *Concierto grosso op. 6 n.º 11*
A. Vivaldi: *Concierto op. 3 n.º 11*
F. Geminiani: *Concierto "La Follia"*

.../...



Kurt Masur y la Royal Philharmonic Orchestra.
Palacio de Carlos V. 29 de junio de 1979. (FIMDG)

Otra cosa muy distinta es lo referente a la "Sinfonía española", de Lalo, que contaba con la participación del gran violinista español Agustín León Ara. Para empezar digamos que la obra es totalmente convencional y no aporta nada especialmente importante. Pero desde luego, desde el punto de vista virtuosístico, habrá que convenir en que tiene un gran interés. Agustín León Ara ha sabido sacar el máximo partido de la partitura. Su labor ha sido excelente, con un perfecto sonido del instrumento, con gran musicalidad, sabiendo estar en todo momento en plan de gran concertista, del gran virtuoso que es. (...) Lástima que la orquesta haya estado en este caso decididamente mal, sin seguridad, con desajustes inadmisibles en un conjunto de su categoría. Kurt Masur muy sobrio y eficaz en su tarea de dirección, pero sin que la orquesta estuviese en el nivel que cabe exigírsele. Ha tenido que luchar Agustín León Ara con estos imponderables y el resultado ha sido brillante para él. Los titubeos, desajustes y desconfianza solamente han sido imputables a la masa orquestal».

Los Virtuosos de Moscú llenan el Auditorio

Inaugurado el año anterior, el Auditorio Manuel de Falla acogió dos conciertos el 1 de julio de 1979. Por la mañana algunos de los profesores del Curso Manuel Falla (entre ellos Rosa Sabater, Agustín León Ara y Pedro Corostola) ofrecieron un programa en homenaje a Antonio Soler en el CCL aniversario de su nacimiento. Esa misma noche las salas del Auditorio conocieron un lleno espectacular para escuchar al grupo de cámara Virtuosos de Moscú. Dos días después César Alonso se hacía eco en *Ideal* del ambiente vivido en aquella velada:

«En verdad que resultaba hermoso contemplar ambas salas, palcos, y hasta el lugar reservado habitualmente a los coros, dentro del escenario, impresionantemente llenos, premiando entusiasmadamente las interpretaciones del grupo ruso, tras un concierto realmente memorable, que muchos guardaremos en el recuerdo durante años. Pero mucho más hermoso resultó comprobar cómo una gran mayoría de los asistentes eran jóvenes, que acudieron sin duda —y no se vieron defraudados— por la calidad interpretativa de unos músicos que dieron en su actuación lo mejor de su arte y de sí mismos».

Al frente de la agrupación moscovita figuraba el violinista y director Vladimir Spivakov, quien firmaba un texto de presentación que recogía el libro-programa del Festival, en el que se leía: «Mi primera gira por vuestro país, en 1974, dejó una impresión imborrable en mi alma y yo desearía compartir con los mejores músicos de Moscú de hoy día el placer de estrechar relaciones con vosotros. (...) Nos hemos unido en esta orquesta de cámara y hemos decidido realizar nuestra primera gira extranjera precisamente por España y servir a la Música juntos».

Sobre lo escuchado y acaecido la noche del 1 de julio en el Auditorio, José Antonio Lacárcel escribía dos días después en *Patria*:

«El programa tuvo que ser alterado como consecuencia de un imponderable. Tenemos entendido que por un accidente de quien iba a actuar como solista en el Concierto de Bach. El programa entonces quedó constituido por tres conciertos de Antonio Vivaldi, teniendo como solista al propio Spivakov, un divertimento de Mozart y cinco minuetos de Schubert. Por tanto, a pesar de opiniones en contra, quedó muy interesante, por cuanto que Vivaldi es uno de los barrocos que más directamente llegan al público.

Y desde luego, los asistentes vibraron de entusiasmo desde el primer momento. Claro que allí estaba el joven violinista y director Wladimir Spivakov, que brilló a gran altura, haciendo demostración palpable de una depuradísima técnica interpretativa. Difícil, muy difícil es interpretar fielmente a un compositor barroco de la talla de Vivaldi y para mí que Spivakov lo hizo a la perfección, con gran expresividad, sabiendo conjugar esos principios luminosos de un autor italiano, sabiendo dotar del perfecto dinamismo que puede considerarse característica, de las más acusadas, del barroco. Pero no solamente en su quehacer como solista, que ya decimos que resultó irrefutable, sino también conduciendo al elenco de cámara, dotándole de la mayor expresividad».



Vladimir Spivakov y los Virtuosos de Moscú. Auditorio Manuel de Falla. 1 de julio de 1979. (FIMDG)

.../...

W. A. Mozart: *Una broma musical*

J. Turina: *La oración del torero*

B. Bartók: *Danzas rumanas*

6 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Nacional de España

Paloma Pérez Iñigo, soprano

Martha Argerich, piano

Antoni Ros-Marbà, director

R. Gerhard: *Pedrelliana*

S. Prokofiev: *Concierto para piano n° 3*

Ó. Esplà: *La Nochebuena del diablo*

M. Ravel: *La Valse*

7 de julio • Auditorio Manuel de Falla • 13.00 h

Coral «San Juan Bautista»

José Ignacio Sarrià, director

[Obras de Aramburu, Cobos, Egaña, Garci-Arceluz, Larrauri, Olaizola, Uruñuela, Zubizarreta]

7 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta Nacional de España

Coral «San Juan Bautista»

Paloma Pérez Iñigo, soprano

Maureen Guy, contralto

Montserrat Torrent, órgano

Antoni Ros-Marbà, director

G. Mahler: *Sinfonía n° 2*

8 de julio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Cante Jondo

Manuel Mairena, Enrique Morente, Carmen Linares y Carlos Cruz, cante

Enrique Melchor y Pepe «Habichuela», guitarra

Manuel Cano, guitarra solista

Mario Maya y Carmen Albéniz, baile

Rafael Gómez Montero, presentador

Homenaje a Antonio Chacón en el cincuentenario de su muerte

.../...



Grupo de Percusión de Madrid. Auditorio Manuel de Falla. 4 de julio de 1979. (FIMDG)

Norabait: «Hacia alguna parte»

La percusión sonó en el Auditorio Manuel de Falla la noche del 4 de julio, en la que se estrenó una obra encargo del Festival: *Norabait*, de Antón Larrauri, quien explicaba en un texto de presentación de la composición: «Se quiere acentuar en esta partitura la entrañable relación que existe entre el punto de partida de toda obra y su meta a lograr. De ahí el título vasco *Norabait*, que significa "Hacia alguna parte"».

José Luis Temes, al frente del Grupo de Percusión de Madrid, fue el encargado de dar a conocer la nueva obra de Larrauri, en un programa que incluía además títulos de Ohana, Prieto y De Pablo. El 10 de julio, en *La Vanguardia Española*, Xavier Montsalvatge dio su opinión del concierto:

«De todas maneras, aun pensando como pienso que este tipo de música no pasa de experimental, sin posibilidades de alcanzar un sentido auténticamente trascendente, el programa en cuestión vino a demostrarnos que sólo con instrumentos de percusión (más, en este caso, alguna fugaz intervención del órgano eléctrico o el piano) se puede realizar un trabajo creativo con personalidad y con resultados de diferente categoría.

Los "Estudios coreográficos" de Mauricio Ohana, por ejemplo, con los que empezaba el programa escogido, me pareció que no pasaban de ser unas variaciones escasamente imaginativas para aplicar al montaje de un ballet. En cambio se estrenó la obra-encargo del Festival, cuya composición fue atribuida al vasco Antonio Larrauri. Éste, con la partitura que titula "Norabait", de duración excesiva pero obligada por las condiciones impuestas por el encargo, logra dar a su contenido una variedad y originalidad que llaman poderosamente la atención, haciendo uso de toda la espectacular plantilla instrumental de la que disponen los seis percusionistas (hasta medio centenar de elementos, con diez o doce timbales, seis tam-tam, cuatro vibráfonos, xilófonos, platillos y los más insólitos objetos para producir sonido-ruido). La obra tiene gancho y a través de su desarrollo se adivina claramente la base estructural trazada con el ritmo de zorcico vasco».

El piano de Argerich

En el primero de los dos conciertos en el Palacio de Carlos V que este año tuvo a su cargo la Orquesta Nacional de España actuó como solista la pianista argentina Martha Argerich. El 7 de julio Ruiz Molinero escribía en *Ideal*:

«Subrayaremos como final de la primera parte el tercer concierto de Prokofiev, página brillante y una de las más conocidas del pianismo mundial, en una versión especialmente notable en la parte pianística, aunque tal vez en ciertos momentos la orquesta cubriera excesivamente al piano. Un piano –el de Prokofiev– que exige una técnica especial, un mecanismo de fuerza, una calidad interpretativa fuera de la común. Me gustó muchísimo la versión de Martha Argerich, con un dinamismo que acentuaba con precisión la fastuosa contextura técnica de una obra poderosa, un festival de ritmos encontrados, alarde majestuoso, aunque también a veces con ampulicidad, de esa escritura enormemente atractiva de Prokofiev».

También José Antonio Lacárcel destacó la labor de la pianista en su crónica publicada en *Patria*:

«No habíamos tenido ocasión de escucharla nunca en directo, aunque sí a través del disco. Martha Argerich es francamente buena y sacó un excelente Concerto en Do mayor. Su técnica pianística es irreprochable. El sonido que consigue del instrumento está acorde con las exigencias de una partitura que es difícil, pero brillante, que nos muestra un Prokofieff con audacias, pero al propio tiempo con un cierto sentido conservador. Una página brillante y muy bella que fue interpretada de forma impecable por Martha Argerich. Ella se ha erigido en gran triunfadora de la noche. Contando además con una colaboración acertada de la orquesta dirigida por Ros Marbà».



Martha Argerich con la Orquesta Nacional de España dirigida por Antoni Ros Marbà tras la interpretación del *Concierto para piano n.º 3* de Prokofiev en el Palacio de Carlos V. 6 de julio de 1979. (FIMDG)

Sorpresa con Carmen Linares y «anarquía» con Morente

La última sesión –anunciada como “extraordinaria”– del Festival de este año llevó el cante jondo al Palacio de Carlos V. Se trató de un homenaje al cantaor Antonio Chacón en el cincuentenario de su muerte. Realmente, aquel 8 de julio tuvo poco de “ordinario”, como queda claro leyendo la crónica firmada por R. López dos días más tarde en *Ideal*:

«La verdad es que la cosa no comenzó demasiado bien. Y la explicación es clara: sabido es (...) que el palacio de Carlos V tiene unas condiciones acústicas verdaderamente prodigiosas para ser lo que es; de ahí que nunca se haya recurrido a tener que amplificar el sonido de ninguna de las sesiones allí celebradas. Pero los micrófonos instalados por RTVE para la grabación del espectáculo despistaron al público que creyó, en la ignorancia de que no había altavoces, que existía algún fallo en los servicios megafónicos, lo que ocasionó unos minutos de cierto desorden y algunas protestas de los asistentes. Creemos que no hubiera estado mal una sutil amplificación del sonido, lo que hubiera hecho mucho más cómoda para el público la audición y, sobre todo, la labor del presentador (...), que fue la víctima principal, sin proponérselo, de estas circunstancias. (...)

Aspectos básicos de la Pedagogía Musical

Lección inaugural, por Manuel Angulo

Arpa

Nicanor Zabaleta

Clave

Rafael Puyana

Guitarra

Regino Sáinz de la Maza

Piano

Rosa Sabater

Violín

Agustín León Ara

Viola

Enrique Santiago

Violonchelo

Pedro Corostola

Contrabajo

Ludwig Streicher

Dirección de Coro

Oriol Martorell

La construcción y afinación del piano y del clave

Salvador Sagarra

Paleografía musical

Miguel Querol

Composición

Carmelo Bernaola

Pedagogía musical

Manuel Angulo

Música de cámara

Seminario impartido por profesores del Curso, con la colaboración de Ana María Gorostiaga (piano)

Concierto

1 de julio • Auditorio Manuel de Falla • 12.00 h.

Profesores del Curso Manuel de Falla

[Véase el programa del Festival]

De la garganta de Carmen Linares salieron los mejores cantos de la noche. Insuperable en los cantos por soleá de Cádiz, muy bien y con mucho gusto las malagueñas de "La Trini" y del "Canario", sobre todo la primera, rematadas con aires abandolaos. (...) Constituyó una agradabilísima sorpresa la manera de interpretar de esta mujer, conocedora a la perfección de los cantos que interpretó y que nos recordó a Antonio Mairena en sus mejores tiempos, cuando cantaba por soleá.

Era Enrique Morente el encargado de hacer que el público respirara la presencia de Chacón; era el encargado de interpretar los cantos que hicieron que a Antonio Chacón se le pusiera el título de "don"; era Morente el que tenía la responsabilidad de resucitar con su garganta al homenajeado de la noche. A tal efecto, la dirección artística le había confiado la interpretación de granainas, malagueñas y cantos de Levante. Pero Enrique, o lo olvidó o lo despreció olímpicamente. Y, sin naufragar del todo, anduvo a la deriva a lo largo de casi toda su actuación, precisamente por no ser disciplinado con la asesoría y la dirección artísticas.

Y empezó muy bien, haciendo unas malagueñas de Chacón y otra que quería ser del "Canario", con ese sello personalísimo y genial que el granadino sabe darle a todo cuanto hace, porque hay que decir que Morente es un cantaor genial, pero es la anarquía en persona en lo que al flamenco se refiere. El día que sepa darse cuenta que es necesario dosificar esa "anarquía" para llevarla al terreno de la evolución y equilibrarla con los aspectos ortodoxos del canto jondo, habrá nacido el gran cantaor que todos deseamos. (...)

¡Señores, aquí hay que descubrirse! La actuación de Mario Maya hay que calificarla de apoteósica. Pletórico de facultades, coordinación perfecta, inspiración artística y transmitiendo toda la fuerza estética del baile jondo a un público que se le entregó absolutamente, hasta el punto de que fue interrumpido en algunas ocasiones por los aplausos, así como al final de sus actuaciones se produjo la eclosión en ovaciones que resonaron emocionadamente entre las columnas del recinto».



Carmen Albéniz, Quique Paredes y Juan José Amador durante el homenaje a Antonio Chacón. Palacio de Carlos V. 8 de julio de 1979. (FIMDG)

A diez años del I Curso Manuel de Falla

Ante la décima convocatoria del Curso Manuel de Falla, su director, Antonio Iglesias, escribió un texto, incluido en el libro-programa del XXVIII Festival de Granada, en el que miraba hacia atrás, recordando el punto de arranque en 1970 y algunas peripecias posteriores del Curso, pero también resumía la situación del mismo a las puertas de su décima edición y aventuraba la futura pujanza del Curso en base a su alcanzada consolidación. Del texto de Iglesias entresacamos los siguientes párrafos:

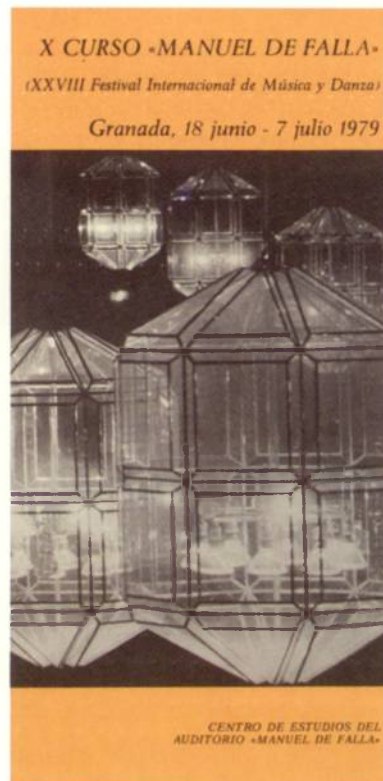
«Pero, naturalmente (...), el "invento" del Curso, al pasar los años, hubo de sufrir tremendas vicisitudes, siempre en relación inevitable con los cambios políticos; hasta el punto de que puedo asegurar como milagrosa su continuidad en esta su primera década. (...)

Así las cosas, (...) llegamos a las ediciones novena y décima, correspondientes a 1978 y 1979. Con la Dirección General de Música llega la plena comprensión de la importancia de los Cursos Internacionales "Manuel de Falla", de Granada, y, por vez primera, podemos interesar al alumnado y comprometer al profesorado con la suficiente antelación (...). Al propio tiempo, nos es dado disponer de unas aulas, de unas cabinas de estudio, de unos pianos, en un lugar increíble, gracias a la sabiduría y sensibilidad de un gran arquitecto: José María García de Paredes, capaz de no olvidarnos cuando crea el magnífico Centro de Estudios en el Auditorio "Manuel de Falla", al lado mismo del entrañable carmen de Don Manuel.

Estas dos últimas ediciones de nuestros Cursos parecen llegar, al fin, a ese punto de consolidación de la obra que llega a ser comprendida y justipreciada. A su contenido se le ha añadido su más ideal continente. Y aunque parezca algo que se aparta de sus fines, si un día al Festival se le añadió este Curso, desde el año pasado, la Dirección General de Música quiso redondear una triple función artística, añadiendo a los acontecimientos granadinos la paralela convocatoria de los Concursos Internacionales [de Interpretación Musical]. (...) Y si el Festival ofrece al Curso la espléndida lección práctica de las noches de sus conciertos —facilitando gratuitamente el acceso a los mismos de sus componentes—, ahora, el noble afán competitivo aporta al mismo el ejemplo de la superación y la alcanzada categoría del concertista».

Antonio Iglesias recordaba además en su escrito los dos retos principales que asumió cuando aceptó, ya en 1970, la dirección del Curso Manuel de Falla: la "recuperación de cerebros" —tal como se decía entonces— y la cobertura de «huecos que se dejaban sentir en los cuadros enseñantes de nuestros Conservatorios». Al respecto, escribía Iglesias:

«A distancia de diez años, ahora, permítaseme la pequeña vanagloria de que ambos puntos resultaban acertados: gracias a los Cursos "Manuel de Falla", auténticas figuras de la pedagogía musical de España han venido a impartir entre nosotros sus sabias lecciones y, sin rozar siquiera con las enseñanzas habituales de nuestros Centros —ni aun con "Música en Compostela", el único ciclo pedagógico musical de celebración extraordinaria que había en 1970—, hemos completado (...) un cuadro de docencias importantes que no se impartían aquí todavía».



Portada del programa del X Curso Manuel de Falla. Granada, 1979. (FIMDG)

EL FESTIVAL SE MIRA A SÍ MISMO

Un comentario en las páginas que dedicamos al Festival de 1976 nos sirve ahora para introducir el tema que vamos a abordar en las siguientes líneas. Al hilo de una exposición que conmemoraba los 25 años del Festival en la que, entre otros objetos y documentos, se reunían los carteles editados por el certamen granadino junto a otros de festivales de música extranjeros, el periódico *Patria* afirmaba el 22 de junio que «en estos últimos se aprecia y se admira el ingenio de los cartelistas de turno, que consiguen efectos visuales notables a base de audacia e imaginación, mientras que en los nuestros todo alarde, toda inventiva es innecesaria puesto que sólo con la Alhambra y el Generalife, desde sus mil y un ángulos de irresistible belleza, el cartel está compuesto y su reclamo visual ampliamente conseguido». Esta apreciación, más allá de su pintoresquismo, no resulta baladí, pues nos sitúa en el ojo del huracán de un tema mayor: el peso —en su sentido de fuerza pero también de lastre— de la Alhambra y el Generalife en la imagen —que a veces es tanto como decir en el ser— del Festival de Música y Danza.



Gyenes: Margot Fonteyn en el Salón de Embajadores en la Alhambra. 1954. (FIMDG)

El doble filo de un comentario como el recogido en el diario granadino no debe escapar a nuestra atención, pues si, por un lado, aseverar que «toda inventiva es innecesaria» parece conducirnos inevitablemente al anquilosamiento y la parálisis, por otro, corroborar la «irresistible belleza» de la Alhambra y el Generalife puede llevar a un verdadero espíritu creativo —o al menos “inventivo”— al intento de superación, no ya de la belleza monumental y natural, sino de la recreación que de ella hacemos al colocar, por ejemplo, el piano para un recital en el Patio de los Arrayanes, al situar a la orquesta en el anillo renacentista del patio del Palacio de Carlos V o al desarrollar una coreografía en el escenario natural de cipreses del Generalife. Así, y en el ámbito de la imagen y la fotografía, una misma vista, un igual encuadre ha podido surgir como un recurso manido o como una recreación artística (si se prefiere, un artificio artístico). Una imagen tomada, por ejemplo, desde una de las torres de la Alhambra, con



Carlos Saura: Yvette Chauviré en el Patio de los Arrayanes. 1955. (FIMDG)



Gyenes: Antonio y su Compañía de Ballet Español, con el vestuario del *Llanto a Manuel de Falla*, en el Paseo de los Cipreses del Generalife. 1953. (FIMDG)



Gyenes: Antonio con algunos integrantes de su compañía en el Camino del Sacromonte. 1953. (AI)

el Albaycín al fondo, ha servido de trillado reclamo turístico (el Festival nunca obvió este aspecto) o de portaestandarte de un peculiar maridaje "a tres" entre la expresión artística de un intérprete, un escenario inusual y la recreación que de todo ello hace un fotógrafo. Este último caso queda magníficamente ilustrado en la famosa foto que Gyenes hiciera en 1954 a Margot Fonteyn en el Salón de Embajadores, situando de espaldas al espectador a la mítica bailarina, que parece suspender su mirada en el espacio que se abre entre la torre de la Alhambra y la colina del Albaycín que se divisa al fondo.

Es a este tipo de fotografías al que aludimos en estas breves líneas. No son imágenes documentales, no dan fe de un concierto, un recital o un ballet, sino que desbordan el margen de una actuación para colocar a los protagonistas más allá de su quehacer y más acá del espectador, ofreciendo a este último una posibilidad casi insólita de identificación y admiración al acumular dos sumandos que, en principio, sólo el fotógrafo "ha visto"; pongamos por caso la foto de Nicanor Zabaleta tocando el arpa a pleno sol en el Patio de los Leones, o la de Antonio y su compañía vestidos con los trajes del *Llanto a Manuel de Falla* en el Paseo de los Cipreses del Generalife.

Hay otra clase de instantáneas que también debemos considerar al fijarnos en la forma que el Festival ha tenido de mirarse y reflejarse a sí mismo. Entre ellas figuran las que entroncan con una de las tradiciones más arraigadas en la ciudad de la Alhambra y entre los músicos y artistas en general que la han visitado desde finales del siglo XIX: nos referimos a las fotografías "de moros" que proponían a los clientes los distintos estudios habilitados para ello, reproduciendo el ambiente y hasta los escenarios del palacio nazarí. Esta tradición ya fue seguida por los dos grandes músicos y directores españoles Tomás Bretón y Enrique Fernández Arbós a principios del siglo XX. Ya en época del Festival, y en la primera mitad de los años 50, otro gran director español, Ataúlfo Argenta, vistió ropajes moros para una fotografía entrañable junto a algunos integrantes de la Orquesta Nacional de España. Figuras como el director francés Jean Martinon no

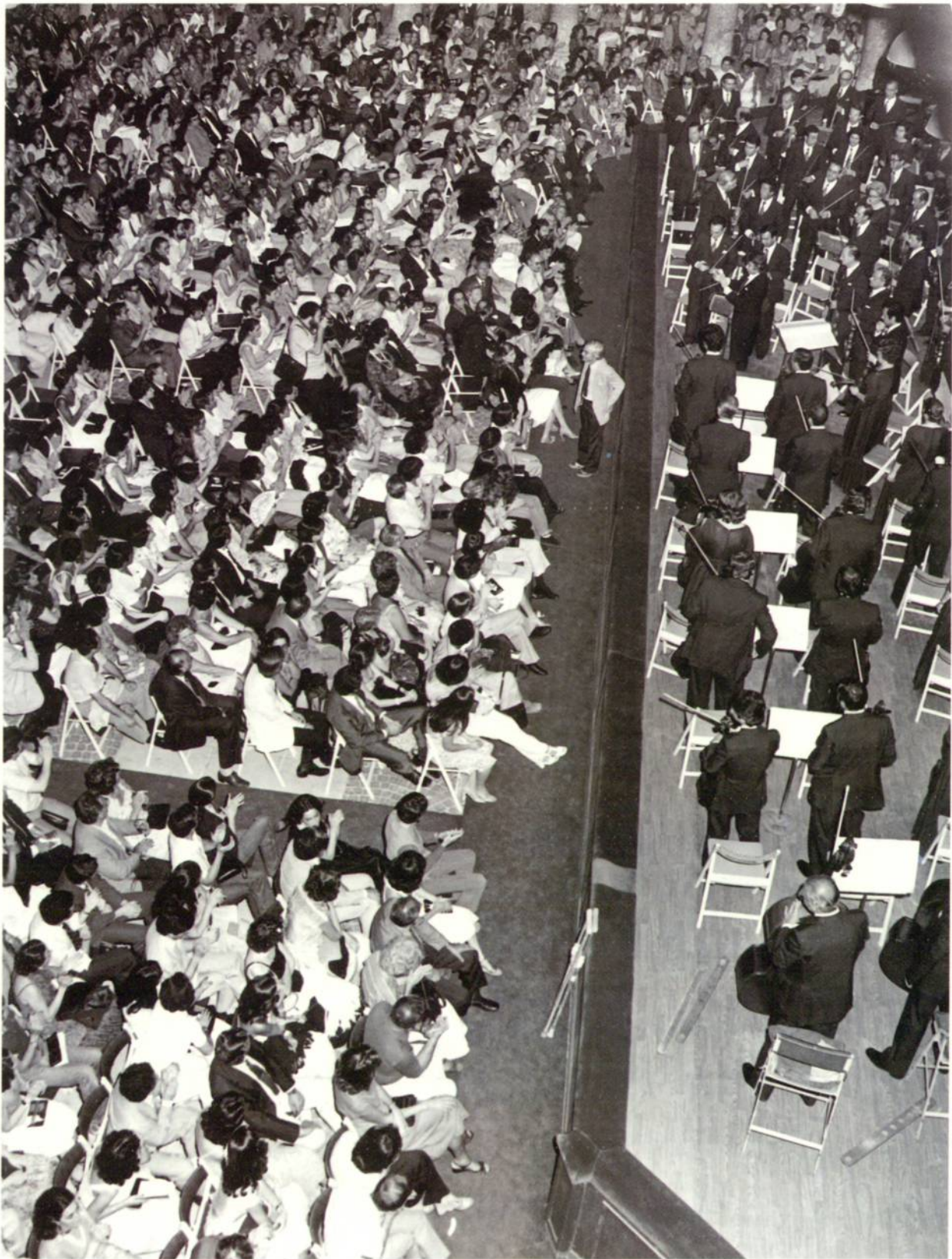
dejarían de cumplir con la tradición, que, no obstante, sería abandonada pronto, pues a partir de los 60 no volvemos a encontrar imágenes similares.

Otro hábito fotográfico, que sobre todo en las primeras ediciones del Festival dio algunos de los frutos más vistosos, con imágenes que reproducían las revistas gráficas nacionales y extranjeras, tuvo que ver con lo que nos vamos a permitir llamar "los paseos", esto es, las sesiones en las que el fotógrafo (y aquí la mención especial es a Gyenes, aunque también contamos con algunos ejemplos notables de Carlos Saura, entonces fotógrafo del certamen) retrataba a los artistas fuera de los propios escenarios del Festival y en contextos que, una vez más, resultaban inauditos a los ojos del espectador. Los ejemplos que nos vienen de inmediato a la mente nos muestran al bailarín Antonio, ya fuera junto a miembros de su compañía con el vestuario de una de las coreografías programadas (el ya mencionado caso del *Llanto a Manuel de Falla* en el Paseo de los Cipreses del Generalife) o "agitanado" por el Camino del Sacromonte escoltado por dos guardias a caballo.

No todas estas "tradiciones" fotográficas han desaparecido completamente del mapa y la imagen del Festival granadino, si bien parece ser sólo una la que ha seguido tentando esporádicamente a fotógrafos posteriores: las imágenes de afamadas bailarinas clásicas contrastando su figura y su arte con alguno de los "marcos incomparables" que ofrecen la Alhambra y el Generalife. Recordemos, si no, los ejemplos de Gonzalo Cruz y sus fotos de Trinidad Sevillano en 1986 para *Los Domingos de Abc*, o el más reciente de Gloria Rodríguez y su trabajo fotográfico con Tamara Rojo en 2000 para *El Dominical*.



Manuel Torres Molina [?]: Ataulfo Argenta y profesores de la Orquesta Nacional de España en la Plaza de los Aljibes en la Alhambra. 1953. (FIMDG)



Gonzalo de Olavide recibe los aplausos tras el estreno de *Cante, in memoriam García Lorca*.
Palacio de Carlos V. 4 de julio de 1980. (Foto Cuéllar. FIMDG)

1980

XXIX Festival Internacional de Música y Danza
Granada, 22 de junio al 6 de julio

Novedades y reencuentros

De nuevo el recuerdo a Federico García Lorca estuvo presente en el Festival. En esta ocasión por partida doble: con el estreno de *Cante, in memoriam García Lorca*, del madrileño Gonzalo de Olavide, y con las canciones de Victoria de los Ángeles que regresaba después de una prolongada ausencia. La cantata de Olavide era un encargo de la Orquesta Nacional de España que no había podido ofrecerse durante la temporada de Madrid; por su parte, la soprano incorporó al recital las canciones armonizadas por el poeta. Igual que siempre, el público volvió a entregarse ante una voz tan prodigiosa y enloqueció cuando ella pidió la guitarra para cantar el eterno *Adiós, Granada*.

Una de las agrupaciones orquestales más precisas y sensibles, con una afinación y una ductilidad más sobresalientes es la Staatskapelle de Dresde. El reconocimiento es general entre los directores que han tenido la fortuna de conducirla. Ofreció tres programas pero a juzgar por la opinión de algunos críticos, sus conciertos no pasaron de ser unos más entre los presentados en la muestra granadina. Su director, Herbert Blomstedt, dejó además un angustioso recuerdo en muchos espectadores. Cuando orquesta y solista interpretaban el concierto de violín de Sibelius se sintió indispuerto y hubo de ser retirado del escenario casi exánime, a causa de una indigestión. Para alivio de todos, volvió al escenario veinte minutos más tarde.

El Ballet Clásico Nacional con Víctor Ullate fue novedad en el Generalife; lo hizo con música grabada muy mal reproducida, lo que indignó a la concurrencia hasta el punto de empañar en la primera función la excelente labor del bailarín. Resueltos los problemas, la segunda actuación recibió el unánime reconocimiento del público y de la crítica. Como última sesión de danza clásica ofreció una Gala de solistas con un programa integrado únicamente por "pasos a dos", sobre músicas de Chaikowski, Richard Strauss, Mahler y Rachmaninov y coreografías de Balanchine, Van Dantzig, Lazzini y Bortoluzzi.

22 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Daniel Barenboim, piano

L. van Beethoven: *Sonatas núms. 8 y 23; Variaciones Diabelli*

23 de junio • Auditorio Manuel de Falla • 22.30 h

Joseph Kalichstein, piano
Jaime Laredo, violín
Sharon Robinson, violonchelo

J. Brahms: *Trios núms. 1, 2 y 3*

24 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Staatskapelle de Dresde
Christian Funke, violín
Herbert Blomstedt, director

L. van Beethoven: *Egmont* (Obertura); *Concierto para violín; Sinfonía n° 7*

25 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Staatskapelle de Dresde
Christian Funke, violín
Herbert Blomstedt, director

R. Wagner: *Los maestros cantores de Nuremberg* (Obertura)

J. Sibelius: *Concierto para violín*

P. I. Tchaikovsky: *Sinfonía n° 6*

26 de junio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Staatskapelle de Dresde
Misha Dichter, piano
Herbert Blomstedt, director

R. Schumann: *Concierto para piano*

A. Bruckner: *Sinfonía n° 7*

27 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Octeto de Berlín (RDA)

L. van Beethoven: *Septimino*
F. Schubert: *Octeto*

28 de junio • Capilla Real • 19.30 h

Misa del Festival en memoria de Manuel de Falla y músicos granadinos fallecidos

Coro Manuel de Falla
Cuarteto Santos de Aliseda de Granada
Puri Sánchez, soprano
Ángel Rodríguez, órgano
Ricardo Rodríguez Palacios, director

J. A. García: *Ave Maria*

S. de Aliseda: *Missa «Ecce vir prudens»* (Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei I y Agnus Dei III)

E. Torres: *Meditación*

T. L. de Victoria: *Domine non sum dignus*

V. Ruiz Aznar: *Oh salutaris hostia*

M. de Falla: *Atlántida* (La salve en el mar)

28 de junio • Patio de los Arrayanes • 22.30 h

Victoria de los Ángeles, soprano
Miguel Zanetti, piano

Ch. W. Gluck: *Ifigenia en Tauride* (D'une image, hélas! trop chérie)

J. B. Lully: *Thésée* (Revenez amours)

A. Campra: *Fêtes vénitiennes* (Charmant papillon)

G. Fauré: *Clair de lune; Tristesse; En sourdine; Mandoline; Au bord de l'eau*

.../...



Daniel Barenboim en la sesión inaugural. Palacio de Carlos V. 22 de junio de 1980. (AP.MCT)

El pianista Barenboim

Con un recital de piano en el Palacio de Carlos V, Daniel Barenboim inauguró el Festival de 1980. En el programa figuraban tres obras de Beethoven: sus sonatas números 8 y 23 ("Patética" y "Appassionata") y las Variaciones sobre un vals de Diabelli, siendo la versión de esta última lo más alabado por Ruiz Molinero de la actuación del músico de origen argentino. El crítico escribía el 24 de junio en *Ideal*:

«Barenboim es, ante todo, un intérprete, cuya personalidad le ofrece una especial vida interior a la obra, aunque tampoco excluye los efectismos. Sobre un mecanismo virtuosista, poderoso, en el que también hay muchos recursos no siempre ortodoxos, desde el punto de vista interpretativo, Barenboim pone en contribución su recreación personal de la partitura que, precisamente, es lo que distingue en todo momento al intérprete no común. Sus dos versiones de las sonatas fueron vigorosas, repletas de lirismo, de énfasis, en donde no se dudaba de exagerar matices, utilizando desde el "rubato" hasta el apasionamiento, lo que en ciertos momentos (...) hacía confundirlo con el atropellamiento, enmascarado con la abusiva utilización del pedal. Pero, sobre estos datos negativos, quedaba una versión brillante, a veces demasiado efectista y realmente poco profunda, cuyo atractivo y vitalidad eran, sin embargo, incuestionables. Barenboim es todo menos un intérprete convencional.

Pocos pianistas abordan (...) una obra tan apasionante, perfecta y atractiva como es la Op. 120, Variaciones sobre un vals de Diabelli, con la que Beethoven cerró, prácticamente, su obra pianística. (...)

Ha sido, a mi parecer, la parte más sólida del concierto. Barenboim ha mostrado su enorme capacidad técnica, su dominio del teclado, en un mecanismo excelente, y ha sabido extraer gran parte de los matices de esta obra enormemente compleja. No es fácil, al margen ya de la superación técnica, adentrarse en los vericuetos de la partitura y saltar, como salta el autor, de la reflexión dramática a la humorada, de la opulencia a la intimidad. Barenboim ha dominado técnicamente la obra, y ha ofrecido una versión elocuente (...) que ha rubricado lo más serio de un concierto verdaderamente interesante».

La Staatskapelle, de “incógnito”

Tres noches consecutivas actuó en el Palacio de Carlos V la Orquesta del Estado de Dresde o Staatskapelle, uno de los conjuntos más selectos y afamados, con raíces seculares y un curriculum de impresión. No obstante, a tenor de lo publicado en la prensa local, no parece que a los granadinos les llamara especialmente la atención la comparecencia en el Festival de la Staatskapelle. Dirigida por su titular, Herbert Blomstedt, la agrupación de la todavía República Democrática Alemana interpretó un primer programa dedicado a Beethoven. El 25 de junio, al día siguiente del concierto, José Antonio Lacárcel comentaba la velada en las páginas de *Patria*, destacando la labor de Blomstedt:

«Posee buena técnica y tiene autoridad en el podium. Muy preocupado (...) de armonizar adecuadamente la intensidad de sonidos, hasta el punto de que [le] vimos contener un tanto en el tercer movimiento de la Séptima [sinfonía de Beethoven] al metal, no sabemos si por no tener una excesiva confianza en él o si por el contrario se trataba de que no incidiera en la cuerda, con el peligro de disminuir su sonoridad. Tímbicamente la orquesta responde bien, francamente bien. Y Blomstedt sabe dirigir con eficacia, aunque algunas veces se eche de menos esa brillantez que nace del apasionamiento propio del temperamento de los directores latinos. (...)



Herbert Blomstedt y la Staatskapelle de Dresde. Palacio de Carlos V. Junio de 1980. (Foto Cuéllar. AP.MCT)

Lo más destacado y brillante ha sido la Séptima Sinfonía (...). Me ha gustado la versión que ha hecho Blomstedt, aceptable en el “vivace-allegro”, para alcanzar mayor hondura en el “allegretto”, expresado de forma feliz y diríamos que irreprochable».

También Ruiz Molinero, desde las páginas de *Ideal*, resaltó la versión de la Séptima sinfonía beethoveniana, aunque no le pareciera excepcional. Escribía el crítico el 25 de junio:

«Se reencontraban orquesta y director, tras la obertura Egmont –que preludiaba cierta profundidad– y superado el bache del Concierto para violín, en la Séptima sinfonía, dentro, por supuesto, de ese estilo

.../...

.../...

M. Ravel: *Chants populaires*

C. Debussy: *Chansons de Bilitis*

F. García Lorca (arr.): *Canciones españolas antiguas*
(selección)

29 de junio • Auditorio Manuel de Falla • 12.00 h

Profesores del Curso Manuel de Falla

Rosa Sabater y Ana M^a Gorostiaga, piano; Agustín León Ara, violín; Pedro Corostola, violonchelo

C. Debussy: *Sonata para violonchelo y piano; Sonata para violín y piano*

M. de Falla: *Piezas españolas; Homenaje a Paul Dukas; Fantasia bætica*

29 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Clásico Nacional

Victor Ullate, dirección artística

Jorge Don, artista invitado

Vals

c: G. H. Sagan; m: M. Ravel / J. Sibelius

Cinco obras basadas en música de Luciano Berio

c: M. van Hoেকে; m: L. Berio

Sentimientos

c: V. Ullate; m: F. Sor

El pájaro de fuego

c: M. Béjart; m: I. Stravinsky

Con la participación Anna Ricci (voz) y Luis Gasser (guitarra)

30 de junio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Ballet Clásico Nacional

Victor Ullate, dirección artística

Jorge Don, artista invitado

Metamorfosis

c: V. Ullate; m: R. MacDonald

Paso a dos en blanco

c: V. Ullate; m: C. Saint-Saëns

Petite a petit

c: C. Alegria; m: B. Martinu

Traversée

c: O. Perrigey; m: F. Schubert

Serait-ce la mort

c: M. Béjart; m: R. Strauss

1 de julio • Jardines del Generalife • 23.00 h

Gala de Ballet

Alexandra Radius, Cyril Atanassof, Estela Erman, Georges Piletta, Henry Jurriens, Ildiko Pongor, Imre Dozsa, Luciana Savignano, Noella Pontois y Paolo Bortoluzzi

Boris Trailine, dirección artística

Gayaneh

c: L. Seregi; m: A. Khatchaturian

Cuatro últimas canciones

c: R. van Dantzing; m: R. Strauss

Cantadagio

c: J. Lazzini; m: G. Mahler

El corsario (Pas de deux)

c: M. Petipa; m: R. Drigo

Tchaikovsky (Pas de deux)

c: G. Balanchine; m: P. I. Tchaikovsky

La bella durmiente (Pas de deux)

c: M. Petipa; m: P. I. Tchaikovsky

Llamada

c: J. Lazzini; m: G. Mahler

Encuentro

c: P. Bortoluzzi; m: S. Rachmaninov

.../...

sordo pero eficiente que hemos señalado al comienzo. Quizá muchos hubiésemos preferido una "Séptima" menos lineal y más rica en contenido. (...) Pero Herbert Blomstedt ha preferido la sobriedad, la atención meticulosa, grandes dosis de rigidez en el tratamiento de los acentos que, aunque el resultado logrado ha sido interesante, creo que ha estado lejos de esa "Séptima" ideal».

Un tercer crítico, Dámaso García, dio su parecer tras el último concierto de la Staatskapelle, celebrado el 26 de junio. Al día siguiente escribía en *Patria*:

«La segunda parte del concierto tuvo una buena nota atrayente, teniendo en cuenta la machaconería a que a veces nos tiene acostumbrados la programación del Festival repitiendo autores y olvidando a otros. Bendito sea que pudimos escuchar nada menos que a Anton Bruckner en su Sinfonía número 7. (...)

El director Herbert Blomstedt se superó en esta obra frente a la mala fortuna de su pasajero mal contraído días atrás. A medida que avanzó la sinfonía de Bruckner el maestro levantaba cabeza. Confirmó su estilo tendente al preciosismo melodista, muy cuidado y pulcro en toda suerte de articulaciones. (...) La orquesta, muy ajustada, homogénea y equilibrada, producto todo ello de una cuidada y permanente titularidad que estudia al detalle y planifica sonoridades y efectos (...)

Se alude en la cita anterior a una indisposición que sufrió el director de la Staatskapelle (episodio que abordamos en el siguiente epígrafe) y se reitera la capacidad de Blomstedt al mando de la orquesta, opinión que no era compartida por Antonio Fernández-Cid, quien el 26 de junio se refería en *Abc* a dicho conjunto y a su titular, «cuya calidad recuerdo que siempre me pareció menor que la de esta sensacional centuria».

Una carta a Blomstedt

Como se apuntaba más arriba, en el bloque que trata de la presencia de la Staatskapelle en el Palacio de Carlos V, Herbert Blomstedt, director titular de la orquesta, se sintió indispuerto durante la interpretación —el 25 de junio— del *Concierto para violín* de Sibelius, viéndose obligado a abandonar el escenario. Pasados varios minutos el director regresó al podio, si bien su debilidad era manifiesta. El programa pudo finalizarse. Entre los presentes aquella noche en el palacio alhambrenño figuraba Otto Wagner, quien remitió al periódico *Ideal* una carta abierta dirigida a Blomstedt. Publicada el 28 de junio, la peculiar misiva contenía párrafos como los que siguen:

«Cuando la noche del pasado miércoles, usted, señor director, sufrió una indisposición y anunciaron que se dejara de fumar —lo que se debe de hacer siempre, ya que nadie debe molestar a otro si quiere considerarse educado— debido a su estado delicado, pues el concierto iba a continuar, pensé: ¿Qué pasará cuando llegue el momento de dirigir la Patética? Dirigiendo sentado, me recordaba usted al venerado Karl Böhm. Pese al presumible consejo

médico, sospechaba que cometería la diablura de ponerse en pie. Lo hizo con el Concierto de Sibelius para mandar mejor la Orquesta, pero como hombre valiente y no temerario, volvió a sentarse. Lo repitió de nuevo al final del primer movimiento de la Sexta de Tchaikovsky. No lo olvidaré. Embargada la Orquesta en la pena y en el frenesí de la pasión, cantaba el amor del músico por la baronesa Von Meck a la vez que nos dejaba su testamento musical: un torrente de vibrante música aprendida en Wagner y en Berlioz con un algo de melodía infinita sobre el fondo de los vientos con sordina.

Ya no soñaba yo con Tchaikovsky y su música (...). Era ponerme a pensar en esa orquesta de una nación –la alemana– dividida hasta no sabemos cuándo, dirigida por un director sueco en un país que sale de un largo interregno político a consecuencia de una cacareada guerra civil y al que los hombres libres vuelven los ojos.

Su ejemplo, su tesón, su denodado esfuerzo me hizo pensar en la necesidad de una ética si queremos hacer una política en que se salve lo que usted con su ejemplo salvaba: unos valores».

Victoria de los Ángeles canta a Lorca

Tras años de ausencia, Victoria de los Ángeles regresó al Festival de Granada para ofrecer un recital en el Patio de los Arrayanes acompañada al piano por Miguel Zanetti. El programa escogido para la ocasión por la soprano incluía obras de Lully, Gluck, Fauré o Ravel y finalizaba con las canciones populares que armonizara el poeta García Lorca. A estas últimas se refería Ruiz Molinero al escribir el 29 de junio en *Ideal*:

«No es, por supuesto, el bagaje musical lo que importa en estas canciones, sino su belleza, su rabioso acento del pueblo, su lorquiana y emotiva ingenuidad. (...) Sabía Lorca lo que representaba la música popular y armonizó y dispuso esas canciones que se divulgaron por todo el mundo y que él mismo tocó muchas veces en el piano. (...) Un retablo popular, pequeño en sus dimensiones musicales, pero hermoso, sobre todo en la voz, en la emoción que puso Victoria de los Angeles. El homenaje de una voz universal a la fibra más sensible de un público esencialmente andaluz tuvo el efecto de hacer saltar las chispas de la emoción, más allá de la música, más allá de lo concreto. Arte y sentimiento que Victoria de los Angeles supo transmitir con una gracia, una elocuencia y una emoción admirables.

No se cansaba el público de aplaudir y Victoria de los Angeles obsequió hasta tres veces, para finalizar con ese "Adiós Granada" tantas veces escuchado en la voz y en la guitarra de Victoria de los Angeles y tantas veces removedor de las fibras más hondas de todos».



Victoria de los Ángeles tras su recital en el Patio de los Arrayanes. 28 de junio de 1980. (Foto Cuéllar. FIMDG)

.../...

2 de julio • Auditorio Manuel de Falla • 22.30 h

Grupo Koan

Esperanza Abad, soprano
Ana M^a Barrientos y M^a Elena Lias, piano
José Ramón Encinar, director

C. Bernaola: *Polifonias*

L. de Pablo: *Pocket zarzuela* estreno

C. Halffter: *Oda*

N. Bonet: *Le roi nu* estreno

T. Marco: *Tauromaquia*

3 de julio • Santa Iglesia Catedral • 19.30 h

Nicholas Jackson, órgano

D. Buxtehude: *Preludio y Fuga en Sol menor; Nun bitten wir den Heiligen Geist; Fuga en Do mayor*

F. Peraza: *Medio registro alto de I tono*

F. Correa de Arauxo: *Tiento de IV tono*

J. B. Cabanilles: *Tiento de falsas; Sonata para órgano con trompeta real*

Anónimo: *Estampie; Upon La, Mi, Re*

R. White: *Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La*

T. Tomkins: *Fancy*

O. Gibbons: *A running fantasia*

W. Walond: *Voluntary en Sol mayor*

J. S. Bach: *Tocata y Fuga BWV 565; Wachet auf, ruft uns die Stimme, BWV 645*

C. Franck: *Coral n.º 3*

3 de julio • Auditorio Manuel de Falla • 22.30 h

Orquesta de Cámara Española

Victor Martin, director

D. Scarlatti: *Sinfonía n.º 1*

L. Boccherini: *La música nocturna delle strade di Madrid*

J. S. Bach: *Concierto de Brandeburgo n.º 3*

E. Elgar: *Serenata*

E. Toldrà: *Vistas al mar*

4 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta y Coro Nacionales de España

Victor Martin, violín

Enrique Santiago, viola

Antoni Ros-Marbà, director

W. A. Mozart: *Sinfonía n.º 15; Sinfonía concertante K. 364*

G. de Olavide: *Cante-In memoriam García Lorca* estreno

M. Ravel: *Dafnis y Cloe* (Suite n.º 2)

5 de julio • Palacio de Carlos V • 22.30 h

Orquesta y Coro Nacionales de España

Ana Higuera, soprano; Javier de Solaun, tenor; Antonio Blancas, barítono

Antoni Ros-Marbà, director

F. J. Haydn: *Las Estaciones*

6 de julio • Palacio de Carlos V • 23.00 h

Sesión de Cante Jondo

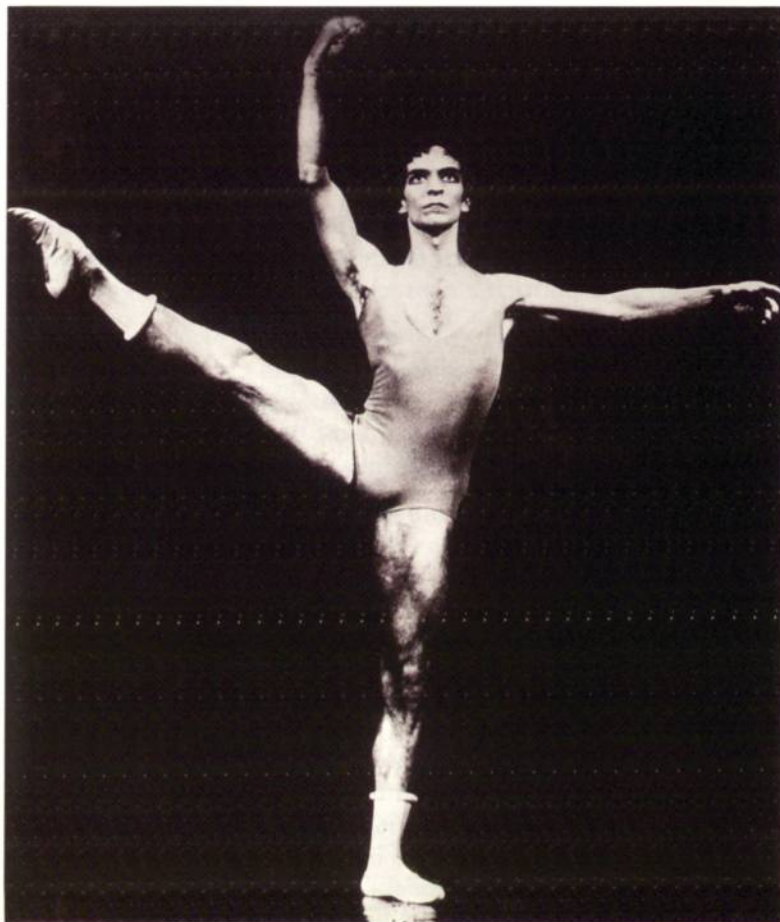
Fosforito, Naranjito de Triana, La Paquera de Jerez y Alfredo Arrebola, cante

Manuel Domínguez, Enrique Campos y Juan Carmona «El Habichuela», guitarra

Ana Mary Bueno y su cuadro flamenco, baile

Juan Bustos, presentador

.../...



Víctor Ullate. (Foto promocional. FIMDG)

Ullate y el Ballet Clásico Nacional

No hacía aún un año de su presentación en Madrid cuando el Ballet Clásico Nacional actuó dos noches en el Generalife dentro del XXIX Festival de Granada. La joven compañía dirigida por Víctor Ullate basa por entonces sus programas en el estilo contemporáneo, ya que «para el estilo blanco o romántico hubiéramos tenido que depurar mucho más la técnica, pero siete meses de existencia no es nada para conseguir una homogeneización imprescindible, siendo además 24 el número de los componentes, que a todas luces es insuficiente para montar con propiedad cualquier ballet blanco», según reconocía el propio Ullate ante la presentación madrileña del Ballet Clásico Nacional.

En Granada se apreció y valoró el trabajo de Víctor Ullate y los suyos, si bien lo que dio más que hablar fue, una vez más, la utilización de “música enlatada” y su deficiente reproducción. El 1 de julio Ruiz Molinero escribía en *Ideal*:

«Casi treinta años de ballet en el Generalife merecen el mayor respeto y, sobre todo, la máxima atención de los organizadores que muchas veces olvidan (...) rodear a estas sesiones de la necesaria trascendencia.

Olvido que, en algún momento, se convierte en un verdadero desprecio al público y su capacidad de resistencia y aguante. Como ocurrió la noche de la presentación del Ballet Clásico Nacional, con música grabada, como parece que es habitual, pero sin haberse molestado siquiera en contrastar la calidad y la perfección de la audición que comenzó con un zumbido insoportable en una de las columnas de sonido y terminó –quizá para “tapar” el zumbido– con un volumen desahogado que destrozaba los tímpanos de todo el sector que tenía que sufrir aquel castigo. (...) No comprendo cómo el director del Ballet no decidió suspender la actuación hasta que no se solucionara el problema. Aquello parecía no un Festival, una sesión de danza con treinta años de tradición (...), sino una barraca de feria, de las que hace poco hemos tenido que soportar por aquí. (...)

Cortado por lo sano –es decir, desconectada la columna sonora–, prosiguió la velada, dentro de un carácter experimental, muy influenciado por el Ballet del Siglo XX de Béjart –del que procede el director, Víctor Ullate–, aunque todavía sin el empaque, el desenvolvimiento y la genialidad que Béjart le impone a sus recreaciones coreográficas. Cosa totalmente lógica porque el Ballet Clásico Nacional es una empresa que está comenzando y que cuenta con pocos medios (...).

Afortunadamente, anoche se solventaron los problemas acústicos y, con otra tranquilidad de espíritu, pudimos apreciar la excelente labor de este joven Ballet. Si en “Metamorfosis” se ofrecía una idea de trabajo conjunto, seriedad y eficacia que demostraba ese sólido quehacer que Víctor Ullate está realizando, la calidad personal tampoco estaba ausente, primero con el virtuosismo de Víctor Ullate en “Petite a petit”, sobre música de Martinu y coreografía de Claudine Alegria, y después con la elocuencia de dos jóvenes artistas como Elena Sánchez y Miguel Galvane, en un paso a dos en blanco, sobre música de Saint-Saëns y espléndida coreografía de Ullate, para concluir con esa demostración de la técnica y las calidades de Jorge Don (...) en la bellísima coreografía de Maurice Béjart “Serait-ce la mort”, música de Ricardo Strauss».

Contemporáneos españoles

Música contemporánea española es lo que interpretó el Grupo Koan, dirigido por José Ramón Encinar, el 2 de julio en el Auditorio Manuel de Falla. En su crítica, publicada dos días después en *El País*, Enrique Franco escribía:

«Tenía el concierto de los Koan intención de homenaje a la generación representada por Bernaola, De Pablo, Bonet, Cristóbal Halffter, con la extensión a Tomás Marco, ya de otra generación. En programa dos estrenos españoles: “Pocket zarzuela”, de De Pablo, y “Le roi nu”, de Narcis Bonet, ambos protagonizados de manera espléndida por Esperanza Abad, sin duda una de las grandes cantantes internacionales de música contemporánea.

“Pocket zarzuela” responde a un Luis de Pablo bien auténtico. Es más, al escucharla recordaba al compositor –y al tipo humano juvenil– fervoroso entusiasta de Rossini. Sin embargo, el músico-intelectual maduro que es hoy Luis no ha podido hacer humor o ironía, como puede hacer suponer el título de la obra, sino confesado esperpento valleinclanesco, con momentos “negros”.

“¿No hay razones para ello?”, pregunta el compositor. Las hay en la realidad y, desde el punto de vista creativo, existen en los textos de José-Miguel Ullán sobre los que ha trabajado De Pablo. (...)

El segundo “estreno en España” venía del catalán Narcis Bonet (...). Aun sabiendo que Bonet no sigue las líneas de la llamada vanguardia de los cincuenta, me sorprendió esta suerte de cantata basada en un texto francés de Emmanuel Oudiette, que trata el cuento de Andersen, de origen español como es sabido, “El rey desnudo”».



Esperanza Abad con el Grupo Koan y José Ramón Encinar. Auditorio Manuel de Falla. 2 de julio de 1980. (Foto Cuéllar. FIMDG)

Arpa

Nicanor Zabaleta

Clave

Rafael Puyana

Guitarra

Regino Sáinz de la Maza

Piano

Rosa Sabater

Violín

Agustín León Ara

Viola

Enrique Santiago

Violonchelo

Pedro Corostola

Contrabajo

Rodney Slatford

Dirección de coro

Oriol Martorell

El órgano y su mecánica

Ramón González de Amezúa

La construcción y afinación del piano y del clave

Salvador Sagarra

Composición

Carmelo A. Bernaola

Pedagogía musical

Manuel Angulo

Expresión y creatividad grupal. Fundamentos para la elaboración elemental del sonido

Luciano González Sarmiento

Música de cámara

Seminario impartido por profesores del Curso

El nacionalismo en la música española

Conferencia de Antonio Fernández-Cid

Concierto

29 de junio • Auditorio Manuel de Falla • 12.00 h

Profesores del Curso Manuel de Falla

[Véase el programa del Festival]

Transmigración musical de Lorca

Arropado por la obra de Mozart y de Ravel, el madrileño Gonzalo de Olavide estrenó su *Cante, in memoriam García Lorca* el 4 de julio en el Palacio de Carlos V. La Orquesta y Coro Nacionales de España, a las órdenes de Ros Marbá, interpretaron un programa que despertó el interés del público. El 8 de julio Enrique Franco escribía en *El País*:

«Lo de hoy es un triunfo absoluto de Gonzalo de Olavide con su "Cante, en memoria de Federico García Lorca". Esta suerte de gran cantata, basada en el estremecedor soneto "Yo sé que mi perfil será tranquilo", responde a un encargo de la ONE, y debió estrenarse en Madrid el pasado mes de noviembre. Surgieron dificultades de diverso orden (falta de tiempo para el montaje, situación algo conflictiva en el Coro Nacional, etcétera) y la "creación mundial" quedó reservada, con todos los honores, al 29º Festival Internacional de Granada.

Lo primero a subrayar es la profunda transmigración musical conseguida por Olavide de la letra, el espíritu y hasta la distancia de los versos de Lorca. Con un refinado sentido acústico y una percepción poética de gran calado, el músico madrileño residente en Ginebra nos da su versión del soneto, sus palabras, su significación, la profecía dramática que encierra. No se trata de "poner en música" la palabra poética, sino de realizarla musicalmente. (...)

Los valores armónicos aparecen estrechamente fundidos con los tímbricos, en tanto que las líneas melódicas responden a la estructura del texto, se derivan de él, en su simplicidad y hasta en la originalidad contrastante de ciertas imágenes. Partitura de amplio aliento y minuciosa escritura, no se "adhiera" a ninguna actitud estética apriorística, ni practica lo que todavía aquí se denomina vanguardismo cuando ya ha dejado de serlo».

También al crítico y compositor Xavier Montsalvatge le gustó el nuevo trabajo de Gonzalo de Olavide. Así lo hizo saber aquél el 8 de julio en *La Vanguardia Española*, al escribir:

«Esta [obra] que conocemos ahora (...) nos produjo una gran impresión por varias razones. La primera, porque siendo atrevida, nueva, de espíritu plenamente actual, no hay en sus compases ni la más mínima de las especulaciones de las que tanto se aprovechan muchos de los compositores que quieren, antes que nada, estar "a la page"; nada de explotar sistemáticamente los recursos tímbricos o las sistematizaciones seriales. Se trata de una realización libre, lejos de todo dogma tonal o atonal, admirablemente construida, de un alambicamiento sonoro quizá excesivamente fluido y sin aristas o fuertes contrastes, pero de una profundidad expresiva y dramática auténticas, sin un solo efectismo o propósito demagógico aprovechando la significación del poeta asesinado y, en cambio, sí la emoción de su palabra. Con este "Cante", Gonzalo de Olavide ha puesto de manifiesto que es un músico importante».

Un «tenor» de Triana y «la segunda Pilar López»

También este año se clausuró el Festival con una sesión de cante jondo y baile que tuvo lugar el 6 de julio en el Palacio de Carlos V. Entre los cantaores actuaron La Paquera de Jerez, Fosforito y Naranjito de Triana. Acerca de este último J. Delgado Olmos escribía el 8 de julio en *Ideal*:

«Naranjito de Triana es la voz perfectamente timbrada y acompañada de unas portentosas facultades. Quizá si hubiera nacido en otro lugar hoy sería un magnífico tenor, pero vino al mundo en la calle de Fabié, corazón de la flamenquísima Triana y al niño le dio por el flamenco. (...) Remató su actuación por tangos, cuyo estilo adobó con aires de guajiras. Debido a sus portentosas facultades, su voz fue la que mejor llegó al público asistente».

Esa noche el baile estuvo a cargo de Ana Mary Bueno y su cuadro flamenco. El crítico de *Ideal* saludó complacido a la joven bailaora escribiendo en el periódico:

«La sevillana Ana María Bueno está empezando su carrera artística con tan buenas maneras que la llevarán, sin duda alguna, muy pronto a ser una figura del baile flamenco. Sus paisanos le llaman la segunda Pilar López, y el premio de baile "la Malena" que le fuera otorgado en Córdoba es merecidísimo, a juzgar por las dos lecciones de baile, alegrías y bulerías, que nos dio la noche del Festival».



Ana Mary Bueno. Palacio de Carlos V.
6 de julio de 1980. (Foto Cuéllar. FIMDG)



"Naranjito de Triana" y Juan Carmona "Habichuela".
Palacio de Carlos V. 6 de julio de 1980. (Foto Cuéllar. FIMDG)

Otras actividades

Concierto en el Auditorio para la Asociación Europea de Festivales

La Asociación Europea de Festivales celebró en Granada su asamblea anual durante los días 21 al 23 de octubre de 1980. El Festival de Granada ofreció a los reunidos un concierto de la Orquesta Sinfónica de RTVE, dirigida por Odón Alonso en el Auditorio Manuel de Falla. El programa lo integraban *El amor brujo*, con la mezzosoprano Carmen Charlán, y *El retablo de Maese Pedro* con las voces de la soprano Young Hee Lee, el tenor Pedro Gilabert y el bajo Jesús Sanz Ramiro. La puesta en escena era de Rafael Pérez Sierra con guiñol diseñado por Soledad Sevilla y Lupe Ríos.

LAS INFRAESTRUCTURAS

En la Memoria económica hecha pública por el Festival al término de la 35 edición consta una referencia a «los gastos extraordinarios ocasionados en el capítulo de infraestructura y montaje asumidos por primera vez por el Festival. [Desde 1963 los atendía el Patronato de la Alhambra y el Generalife]. En 1986 estos gastos han supuesto –recogía el informe– un total de ocho millones quinientas cincuenta mil pesetas» (cerca de dieciséis millones y medio de pesetas del año 2000, aproximadamente). Sin embargo, esas cifras se han ido incrementando cada año de manera notable sin considerar el capítulo de los montajes de producciones concretas que requieren por sí mismas un gasto muy elevado, bien sea en los escenarios instalados en los monumentos de la colina de la Alhambra o en otros recintos. Valgan como ejemplos entre tantos, la especial inversión cuando hubo que colocar el complicado decorado de *Salomé*, en 1990; el *Orfeo*, de 1992 en la Plaza de las Pasiegas; los ocasionados en la conmemoración del cincuentenario de la muerte de Manuel de Falla (1996) con la versión escénica de *Atlántida* (de La Fura dels Baus y Jaume Plensa) en la misma plaza, y *El Retablo de Maese Pedro* (de Javier Mariscal) en el Palacio de Carlos V; o el más reciente montaje de *La flauta mágica* de Mozart, en la versión escénica de Comediantes en el Teatro del Generalife, el año 2000; o el *Ædipus Rex* de Stravinsky previsto para el 2001. Todos ellos exigieron fuertes desembolsos, complementarios a la inversión de cada año en un capítulo que tuvo y tiene numerosas partidas.

Si se vuelve la mirada a los primeros años de esta historia, se encuentran muchas referencias a las dificultades de todo orden justificadas en la lógica inexistencia de infraestructura para espectáculos de este tipo. Todo hubo de surgir de nueva planta y las instalaciones presentaron durante décadas un marcado carácter de precariedad. Naturalmente, no había ni donde sentarse porque los asientos utilizados para los conciertos del Corpus Christi en el Palacio de Carlos V los alquilaba el Ayuntamiento a un proveedor. La gestión para dotar de sillas



Construcción del Teatro del Generalife. Primavera de 1953. (Foto Torres Molina. AI)

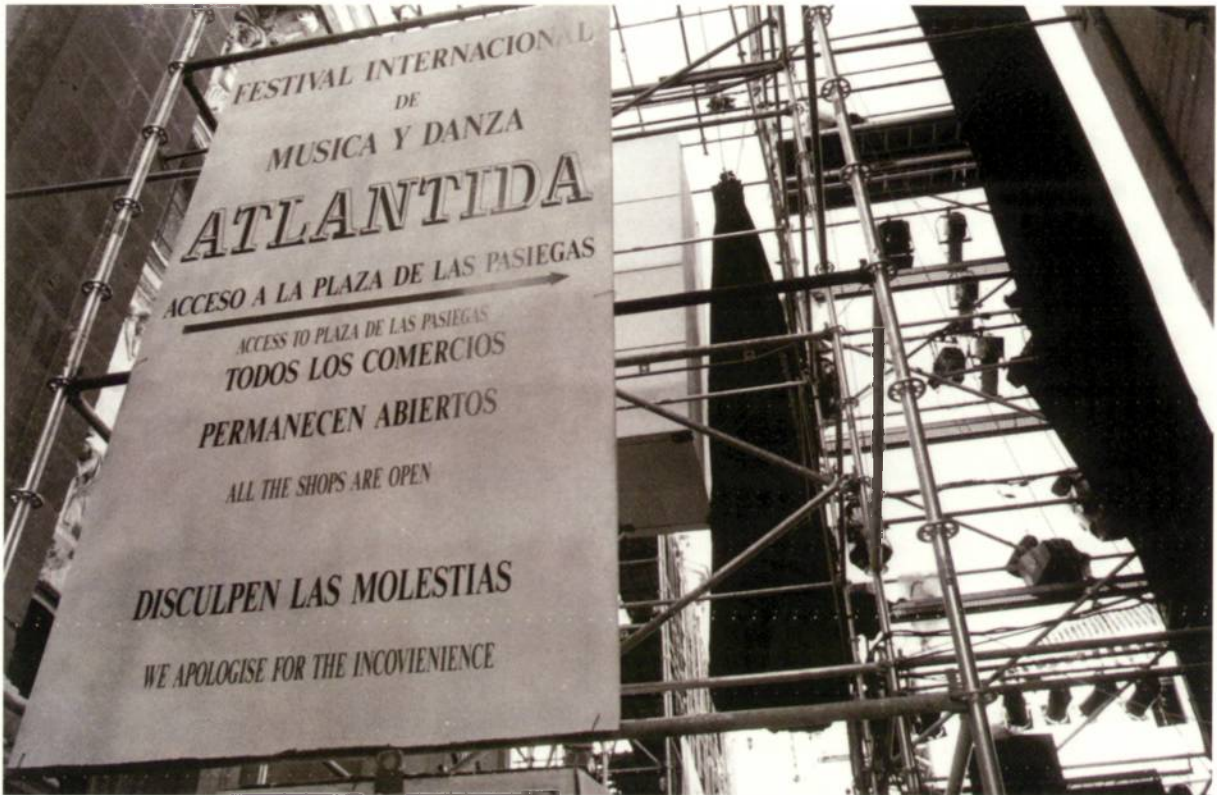
los espectáculos del Festival le fue encomendada al Centro Artístico porque, dada la premura de fechas, tenía más agilidad administrativa que una Corporación municipal o todo un Ministerio para una contratación de ese tipo. Eso desvela las constantes referencias en los archivos al protagonismo de esa entidad como organizadora del Festival, encomienda en la que la Casa de América también aparece como gestora en determinados cometidos. Las sillas de anea, de idénticas características a las que aparecían en los testimonios gráficos del Festival de Cante Jondo de 1922, eran propiedad de la Federación de Cofradías que las utilizaba para cubrir los itinerarios de los desfiles procesionales de las diversas hermandades de la Semana Santa. Sin embargo, la demanda del Festival era tan abultada que había que acudir a otros suministradores foráneos. Sólo el Teatro al aire libre del Generalife requería cerca de cuatro mil asientos. Las dificultades para encontrar sillas suficientes y escatimar en los costos obligaba a realizar numerosos traslados de ese material, no de un día para otro, sino desde los espectáculos de tarde a los de noche, y no siempre sobraba el tiempo. En más de una ocasión espectadores, invitados y autoridades echaban una mano a colocar la sillería que iban descargando los operarios. Por eso quedó como paradigma de esa colaboración la imagen gráfica del Infante José Eugenio de Baviera ordenando sillas en el Generalife, sin perturbar por eso la solemnidad de su figura y la severidad de su gesto.

El empresario que suministró en 1954 «dos mil sillas nuevas, sin estrenar, en concepto de alquiler para los conciertos que dicha entidad [el Centro Artístico] dará en los Palacios Árabe y de Carlos V... durante las próximas fiestas del Corpus», exigía que «esas sillas no se pondrán junto con las sillas de cualquier otro fabricante o particular, en evitación de que se cambien, y para evitar trastornos y molestias». Se refería a los tres mil quinientos asientos que se alquilaban a la Federación de Cofradías de Semana Santa para ser utilizadas en el teatro del Generalife. Esa entidad pasó factura ese año «por veintinueve sillas desaparecidas, a siete pesetas cada una, y otras cinco pesetas por cada una de las cuatrocientas sillas que hay que reparar».

Francisco Sánchez Roldán, durante quince años gerente del Patronato de la Alhambra [en torno a la década de los setenta], recuerda que el apoyo del mismo no se reducía a la cesión de los espacios y a la importante aportación económica, sino que se materializaba además en una fuerte inversión anual en infraestructura. La explicación la ofrecía el Patronato de la Alhambra al Festival cuando, en los mediados 70, éste solicitó una mayor ayuda económica que no pudo ser atendida. En el Palacio de Carlos V y en el Palacio Árabe el Patronato de la Alhambra asumía el montaje y desmontaje de tribunas para la orquesta y público, toldo, cortinajes y toda la luminotecnia, reposición de materiales, pintura y barnizado de todos los elementos de madera. En el Teatro del Generalife, habilitación y pintura del pabellón de camerinos, montaje y desmontaje de escenario, torres para proyectores, tribunas y palcos perimetrales, reponiendo materiales; pintura e instalación general de luminotecnia en todo el recinto del teatro. Ese



Humildes sillas del "Patio de Butacas" en las primeras ediciones del Festival. (FIMDG)



Andamiaje para la representación de *Atlántida* en la Plaza de las Pasiegas, ante la Catedral.
Junio de 1996. (Foto Fernando D. Fernández Álvares. FIMDG)

capítulo alcanzó la cifra de un millón trescientas cincuenta mil pesetas en 1974, más de doce millones y medio de pesetas millones a precios de finales del año 2000.

Las carencias en este campo alcanzaron a otros aspectos de una organización muy poco profesionalizada que, sin embargo, encontró asistencia en diversos organismos y entidades. Destacó la colaboración del Teatro Real de Madrid a través del Sobreintendente Manuel del Palacio y Azaña, quien enviaba cada año (en la decena de los 70 y primeros 80) una serie de elementos de los que no disponía la organización en Granada. Sillas de orquesta, asientos de público, atriles, podium, tapices y hasta porteros y azafatas del propio Teatro Real, aportación que el Festival retribuía en sus costes con cargo a su presupuesto de gastos. Ese material llegado desde Madrid se conservaba durante unas semanas hasta que se remitía a Santander, para suplir similares carencias de aquel Festival. A partir de 1985 las sillas quedaron en Granada como una donación del Teatro Real, aunque fueron sustituidas pocos años más adelante. La correspondencia conservada de las relaciones del Festival con Manuel del Palacio es un inmejorable testimonio de afecto y respeto por una colaboración que, además, permitió encauzar lo que ahora parece lógico pero hace treinta y más años era un problema endémico de los conciertos en Granada: la ausencia de puntualidad en el comienzo de los espectáculos y un firme control de los accesos. Antiguos directivos de la Comisaría de la Música, como Salvador Pons y Antonio Iglesias, confirman ahora aquella admirable tarea que puso calidad profesional en lo que sólo había sido muy buena voluntad y una entrega afanosa.

Por fortuna, los asientos son ahora propiedad del Festival y no desaparecen de los recintos. Igual sucede con otro tipo de instalaciones y elementos técnicos proyectados para su concreto destino en cada escenario y adaptados a los requerimientos de la normativa de seguridad, cada vez más exigente. Nadie recuerda ya la recomendación de la prensa granadina que, en 1953, advertía a los espectadores «del peligro de transitar por los alrededores del recinto acotado del Festival debido a los cables que se encuentran al descubierto». Buena parte de la actual infraestructura, la que se podría considerar imprescindible, se ha ido adquiriendo por el Festival y se conserva de un año a otro. Así, la del Palacio de Carlos V que fue renovada en su totalidad a partir de 1994, con acometidas e instalaciones de fluido eléctrico completamente independientes a las del monumento; las torres para la iluminación y el sonido no presentan el menor contacto con la histórica piedra del recinto; el escenario y las tribunas de la galería alta garantizan la seguridad sin menoscabo de la comodidad de sus elementos, y toda la sillería del recinto ha sido renovada. La inversión garantiza la rapidez en el montaje de esas instalaciones (con una más que apreciable reducción de las molestias al desenvolvimiento de la diaria visita turística) y una considerable economía de personal. Esa infraestructura es preciso complementarla a veces con otros elementos que se arriendan según las necesidades de cada programa. Hay un material cuyo alquiler se renueva cada temporada y es el relacionado con iluminación y sonido, sujeto a frecuentes innovaciones; eso permite disponer de la más reciente tecnología al servicio de la calidad de los espectáculos. Durante algo más de cuarenta años gran parte del material utilizado se almacenaba en dependencias del convento de la Orden religiosa de las Comendadoras de Santiago, en la calle granadina del mismo nombre, pero desde los mediados 90 la generosa colaboración del Ayuntamiento ha permitido habilitar un moderno almacén en los bajos de las gradas del Estadio de Los Cármenes.



José María Leonés dirige el traslado del piano gran cola para un concierto del Festival en la Plaza de las Pasiegas. Junio de 1995. (Foto Carlos Choin. FIMDG)

SIGLAS E ÍNDICE

SIGLAS Y ABREVIATURAS

Además de las utilizadas en ocasiones en los distintos textos, la mayoría de las siglas aparecen entre paréntesis indicando en cada caso la procedencia de las ilustraciones. Las abreviaturas se refieren, por lo general, a las utilizadas en los programas.

AI: Archivo de *Ideal*. Granada.
AMF: Archivo Manuel de Falla. Granada.
AP.MCT: Archivo de *Patria*. Museo Casa de los Tiros. Granada.
CMF: Curso Manuel de Falla. Granada.
Col. AH: Colección de Antonio de Haro. Granada.
Col. AR: Colección de Antonio Ramos. Granada.
Col. FGM: Colección de la Familia Guindo Marín. Granada.
Col. FS: Colección de la Familia Sola Rodríguez-Bolívar. Granada.
Col. JDLP: Colección de Juana de Dios López Padial. Granada.
Col. TB: Colección de Teresa Berganza. Madrid.
Col. V.-P.: Colección de Vallejo-Puertas. Granada.
FFGL: Fundación Federico García Lorca. Madrid.
FGB.MCT: Fondo Antonio Gallego Burín. Museo Casa de los Tiros. Granada.
FIMDG: Festival Internacional de Música y Danza de Granada.
IU: Imprenta Urania. Granada.
MCT: Museo Casa de los Tiros. Granada.
OA: Otras actividades.

adapt.: Adaptación.
arr.: Arreglo.
art.: Artículo.
c: Coreografía.
e: Escenografía.
impr.: Imprenta.
impr. s.p.: Sin pie de imprenta.
m: Música.
orq.: Orquestación.
s.f.: Sin firma.
v: Vestuario.

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| Prefacio | 9 |
| Introducción: 50 años de música y danza..... | 13 |
| 1952 Más allá de los conciertos del Corpus | 23 |
| El nacimiento del Festival. J. L. K. | 32 |
| 1953 Tres decisiones para permanecer..... | 37 |
| La danza de creación en el Festival. Roger Salas | 50 |
| 1954 Madame Butterfly en el Generalife. | 59 |
| Los presupuestos. J. L. K. | 72 |
| 1955 Un Festival con nuevos valores..... | 77 |
| La Asociación Europea de Festivales. J. L. K. | 90 |
| 1956 Grandes figuras y un joven director | 93 |
| Mitos y jóvenes valores. R. del P. | 102 |
| 1957 <i>Exultate, jubilate</i> con Victoria de los Ángeles..... | 107 |
| Las exposiciones. Antonio García Bascón | 116 |
| 1958 Adiós a Ataúlfo Argenta..... | 129 |
| Ópera y teatro musical. Javier Pérez Senz..... | 138 |
| 1959 Un año con zarzuela | 147 |
| Escaparates. J. L. K..... | 154 |
| 1960 Frühbeck inicia una nueva etapa..... | 157 |
| Las voces de la Alhambra. Rafael Banús Irusta..... | 164 |
| 1961 Preocupación por el futuro | 179 |
| Las inclemencias del tiempo. J. L. K. | 190 |
| 1962 Dos acontecimientos para esta historia | 197 |
| Literatura y Festival. Luis Muñoz | 206 |
| 1963 Crisis económica y escaso público | 217 |
| Las crisis en cinco décadas. J. L. K. | 224 |
| 1964 Gritos y empujones para recibir a Zubin Mehta..... | 229 |
| Las misas en el Festival. Juan-Alfonso García..... | 238 |
| 1965 Tamayo trae el teatro | 243 |
| Teatro y Festival. R. del P. | 252 |
| 1966 El sector turístico como objetivo | 257 |
| Los carteles. Alberto Corazón..... | 266 |

| | | |
|------|--|-----|
| 1967 | Salvar el Festival con cuatro mil quinientas pesetas..... | 273 |
| | Caminar hacia atrás. La música antigua en el Festival. Luis Gago | 282 |
| 1968 | Apoteosis de Fonteyn y Nureyev..... | 289 |
| | Los convites, las veladas, las tertulias. J. L. K. | 296 |
| 1969 | Tres directores para seis conciertos de la Nacional | 305 |
| | El Comité Local. J. L. K. | 312 |
| 1970 | El año de los mil y de las mil..... | 317 |
| | Los Cursos Manuel de Falla. J. L. K. | 326 |
| 1971 | Un aniversario con poco público | 335 |
| | Los encargos: una buena costumbre. José Luis García del Busto. | 346 |
| 1972 | Cincuentenario del Concurso de Cante Jondo | 358 |
| | El flamenco: de la marginación a la tribuna. Miguel Ángel González.. | 368 |
| 1973 | El año Karajan | 377 |
| | Los Comisarios del Festival. J. L. K. | 388 |
| 1974 | La vuelta a la normalidad | 393 |
| | El corte oficial y los descuentos. J. L. K. | 400 |
| 1975 | La novedad de un director granadino | 405 |
| | El Festival y la radio. José Luis Pérez de Arteaga | 412 |
| 1976 | Bodas de plata y centenario Falla | 423 |
| | Las oficinas y las taquillas. J. L. K. | 432 |
| 1977 | Falla y Beethoven..... | 437 |
| | Cristales. La fotografía en el Festival. Francisco Baena Díaz..... | 446 |
| 1978 | El Auditorio abre sus puertas..... | 455 |
| | Los concursos. J. L. K. | 464 |
| 1979 | Danza para dos obras de García Lorca..... | 469 |
| | El Festival se mira a sí mismo. R. del P..... | 478 |
| 1980 | Novedades y reencuentros | 483 |
| | Las infraestructuras. J. L. K..... | 492 |

Acabóse de imprimir
este Volumen I
en Granada
el 13 de junio del año 2001

Al llegar a la 50 edición, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada recoge su historia en dos volúmenes que intentan documentar y recordar un hecho artístico que, desde sus inicios en 1952, desbordó los márgenes del puro acontecimiento musical para erigirse en seña de identidad de la ciudad durante toda la segunda mitad del siglo XX. Continuaba así una muy destacable tradición: los conciertos sinfónicos que, desde 1883, se celebraban en el Palacio de Carlos V de la Alhambra durante las fiestas del Corpus Christi.

Esta publicación presenta año a año lo programado y acontecido junto a los comentarios suscitados en la prensa, carteles, documentos, imágenes y fotografías que testimonian el discurrir del Festival y muchos de sus momentos irrepetibles. Más allá del relato anual, los artículos que acompañan cada una de las crónicas de estas 50 ediciones nos ayudan a conocer globalmente los múltiples aspectos, desde los escenarios a los estrenos o los artistas, que vertebran una historia como la que aquí se aborda.



JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Cultura

Centro de Documentación Musical
de Andalucía

G50

GRANADA
FESTIVAL
1883 - 2001



COMARES
editorial

I.S.B.N.: 84-8444-343-4



9 788484 443438